Neue FILM WELT

11. HEFT
2. JAHRG.
1948
1,50 DM



AUS DEM INHALT: VERBOTENE FRÜCHTE • FILM IN INDIEN • TRADITION UND FORTSCHRITT • VON MENSCH ZU MENSCH • DIE GEZEICHNETEN • GRETA GARBO

FILM WELT -Spiegel

INHALT

Herausgeber: *K. H. Bergmann*, Berlin · Verantwortlicher Redakteur: *Kurt Spiller*, Berlin · Redaktion und Verlag: Deutscher Filmverlag GmbH., Berlin W8, Unter den Linden 11, Fernruf 422828 · Lizenz erteilt unter Nr. 301 von der SMA · Anzeigenverwaltung: LITPRESS-GMBH., Berlin C2, Oberwallstraße 20, Fernruf 423945 · Preis des Einzelheftes: 1,50 DM, Vierteljahresabonnement: 4,50 DM zuzüglich 1,10 DM Versandkosten · Bestellungen nehmen sämtliche Postämter in allen Zonen Deutschlands entgegen. Vierteljahresabonnement 4,50 DM zuzüglich Zustellgebühren · Druck: Peter-Presse (Ferdinand Peter Nachf.), Leipzig O 5, Breitkopfstraße 5 (M 111)

Vereinte Nationen

DIE UNESCO hat ein Stipendium für sieben junge Filmleute zur Verfügung gestellt, die nach einem Studienjahr gemeinsam einen Film drehen sollen. Unter zahlreichen Bewerbern wurden je ein Chinese, Italiener, Franzose, Norweger, Belgier und Kanadier ausgewählt.

Deutschland

HEINZ HILPERT, Intendant des Konstanzer Theaters, will eine eigene Filmgesellschaft ins Leben rufen, bei deren Arbeit hauptsächlich die Kräfte seines Theater-Ensembles mitwirken sollen. Bekanntlich hat die Intendantin der Hamburger Kammerspiele, Ida Ehre, die gleiche Absicht nicht zum Erfolg führen können.

Dänemark

IN KOPENHAGEN protestierten dänische Importeure gegen die Überschwemmung des dänischen Filmmarktes mit amerikanischen Filmen.

Schweden

MIT DEN PROBLEMEN der Atomkraftausnutzung beschäftigt sich ein neuer schwedischer Film, der »Bis zu den Toren der Hölle« heißt und von der Studio-Film unter der Regie von Gustaf Molander hergestellt wird. Hauptrolle: Lars Hanson.

England

IN SEINEM BUCH »Die amerikanische Demokratie« schreibt der bekannte englische Politiker Harold J. Laski u. a.: »Es bestehen kaum Zweifel darüber, daß außer dem Wunsch, Profit zu machen, die Beherrscher des Hollywood-Films kein klares Ziel vor Augen haben. Die paradoxe Folgerung ist nicht zu übersehen, daß sie ihr Publikum zu führen trachten, indem sie — ihm folgen.«

Frankreich

DER FRANZÖSISCHE Ingenieur Limoges entwickelte eine Aufnahmekamera, mit der er Relief-Filme herstellen will. Er nennt seinen mit einem System von prismatischen Spiegeln versehenen Apparat Cinépidiascope.

Schweiz

KURT SIODMAK, früher in Deutschland als Autor tätig (u. a. »FP 1 antwortet nicht«) und Bruder des bekannten Hollywood-Produzenten Robert Siodmak wird für die Schweizer Präsens-Film nach einem eigenen Manuskript den Film »Die Fieberkurve« inszenieren.

Italien

FÜR DIE Wiederinbetriebnahme der römischen Filmstadt Cinécittà wurden jetzt 400 Millionen Lire bereitgestellt.

Österreich

DR. ADOLF ROTT, Regisseur am Wiener Burgtheater, will unter dem Titel »Die Waffen nieder« einen Film um Berta von Suttner drehen.

Tschechoslowakei

EIN NEUES mit Frankreich abgeschlossenes Filmabkommen sieht vor, 30 französische Filme in die CSR einzuführen. Im Austausch werden 10 tschechische Filme nach Frankreich gebracht werden.

Sowjetunion

»AUTOMOBIL 22-12« heißt ein sowjetischer Film, der nach dem neuartigen Verfahren S. Iwanows zur Vorführung plastischer Filme hergestellt wird.

*

IWAN PYRJEW, der den großen sowjetischen Farbfilm »Das Lied von Sibirien« schuf, erhielt neben sieben weiteren sowjetischen Filmschaffenden den Lenin-Orden.

»REISE DURCH die UdSSR« heißt eine Filmserie, zu der 10 verschiedene Kinostudios für die Herstellung wissenschaftlich-populärer Filme zur Zeit Aufnahmen machen. Diese Serie soll die Zuschauer eingehend mit allen Gebieten der Sowjetunion bekannt machen.

Ungarn

CHARLIE CHAPLINS Film »Monsieur Verdoux« lief in Budapest an und fand begeisterte Aufnahme bei Publikum und Presse.

*

EINE UNGARISCHE Produktion dreht zur Zeit einen Film um das Leben Franz Liszts. Die Werke Liszts werden darin von der Pianistin Anni Fischer gespielt, die 1936 den Liszt-Preis gewann.

China

»TRÄNEN DES YANGTSE« heißt ein chinesischer Film, der eine Auszeichnung als bester Film des Jahres 1947 erhielt. Er schildert das Land während des Krieges.

USA

ROBERT FLOREY plant einen Film nach authentischen Unterlagen über Hitlers Tod und die letzten Tage in der Reichskanzlei. Dick Powell, Marta Toren und Vincent Price sind als Darsteller verpflichtet worden.

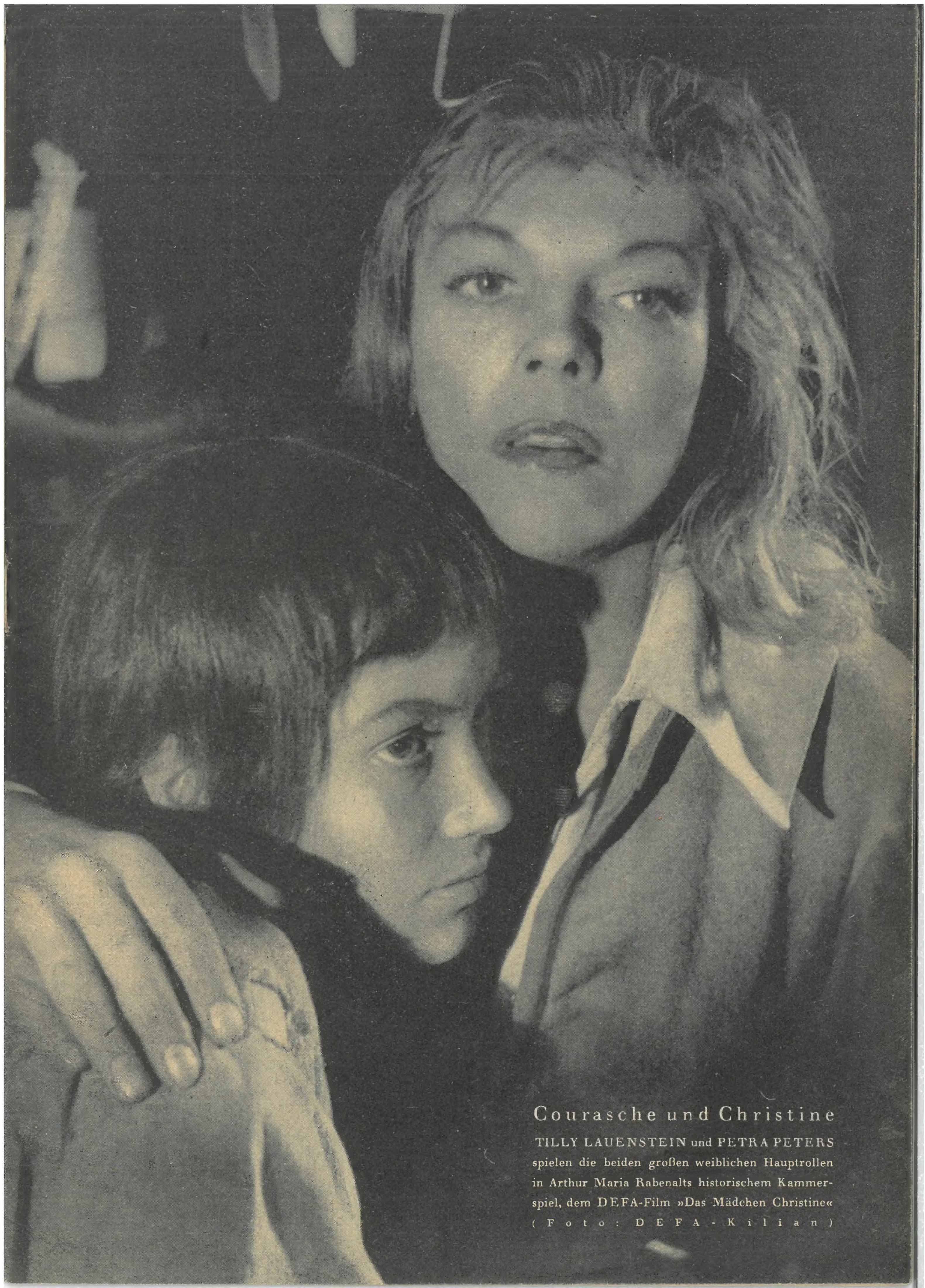
*

NACH OSCAR WILDES Film »Lady Windermeres Fächer« stellt die Fox in Hollywood einen Film her.

*

10 MILLIONEN Dollar muß der Ingrid-Bergman-Film »Joan of Arc« einspielen, ehe der Film zu einem Gewinngeschäft für die Herstellerfirma RKO wird. In der Geschichte Hollywoods haben bisher erst 10 Filme die 10-Millionen-Dollar-Grenze mit ihren Einspielergebnissen überschritten.

Unser Umschlagbild zeigt Ina Halley, *eine junge Berliner Schauspielerin, die in dem DEFA-Film »Die Kuckucks« zum erstenmal auf der Filmleinwand erscheint. (Foto: Gaza-Studio)*



Courasche und Christine

TILLY LAUENSTEIN und PETRA PETERS spielen die beiden großen weiblichen Hauptrollen in Arthur Maria Rabenalts historischem Kammerspiel, dem DEFA-Film »Das Mädchen Christine«

(Foto: DEFA-Kilian)



VERBOTENE FRÜCHTE

Sie sei sonst wie sie will, die Zeit,
so liebt sie doch Verschämlichkeit.
Sie kann die Wahrheit nackt nicht leiden,
drum ist sie emsig, sie zu kleiden.
Friedrich von Logau

Obige Zeilen fand ich beim Blättern in einem alten Jahrgang der »Literarischen Welt«, als ich angesichts des Wiederauflebens der Erörterungen über Für und Wider der Filmzensur nachlesen wollte, was man damals, anno 1926, zum Verbot des Potemkin-Filmes geschrieben hatte.

»Dieses Verbot öffnet der Willkür Tür und Tor. Es ist eine Präjudiz geschaffen, wonach in Zukunft gegen den klaren Wortlaut des Gesetzes jeder Film, der in der Tendenz der Oberfilm-Prüfstelle nicht genehm ist, kurzerhand verboten werden kann. Heute ist es ein antimilitaristischer Film, morgen kann ein religiöser oder antireligiöser Film dasselbe Schicksal teilen, und passieren werden dann nur noch Liebesgeschichten aus den alten Jahrgängen der Gartenlaube.«

Soweit Leo Lania. Er ahnte wohl kaum, wie recht er mit seinen Worten behalten sollte. Wie er es vorausgesagt hatte, brachten die nächsten Jahre eine wahre

»Kuhle Wampe« gefährdete — nach dem Urteil der Filmprüfstelle — die öffentliche Sicherheit und wirkte »entsittlichend«. Dieser deutsche Arbeiter-Film zeigte Menschen des Berliner Alltags, die ihre Probleme aus eigener Kraft zu lösen versuchen

Hochflut von Verboten, »entgegen dem klaren Wortlaut« des Lichtspiel-Gesetzes, in dem es heißt:

»Die Zulassung darf wegen einer politischen, sozialen, religiösen, ethischen oder Weltanschauungstendenz als solcher nicht versagt werden.« (§ 1, Absatz 2.)

Doch wozu wäre man Jurist, noch dazu Verwaltungs-Jurist, wenn man es nicht fertig brächte, diesen Wortlaut wie folgt zu kommentieren:

»Das gibt, wie die Worte ‚als solcher' erkennen lassen, keinen Freibrief für die ungehemmte Verfechtung weltanschaulicher Tendenzen. Die Schutzvorschrift entfällt, wenn gleichzeitig das Vorliegen einer der allgemeinen Versagungsgründe des § 1, Absatz 2, festgestellt wird.« (Urteil vom 12. Juli 1926, Nr. 581.)



Eine berühmt gewordene Einstellung Eisensteins aus dem Sowjetfilm »Panzerkreuzer Potemkin«. Auch dieses klassische Werk der internationalen Filmkunst wurde ein Opfer der nur aus politischen Beweggründen gestarteten Verbotswelle im letzten Jahr der Weimarer Republik

Diese Versagungsgründe aber sind vielseitig wie das Leben selbst. In den Verbotsbegründungen zeigen sich schon damals die Anfänge jener stupiden Willkür, jener Haßgefühle gegen das freiheitliche Element in der Kunst, die dann in der Sonne des Dritten Reiches zu voller Blüte gelangen sollten. Es sind immer Filme einer ganz bestimmten Art, die dem Zensurverbot verfallen, nämlich solche, in denen die Welt und das Leben realistisch und nicht illusionistisch gezeigt werden. Während verlogene Militärschmarren wie »Der Stolz der 3. Kompanie« oder »Der Schrecken der Garnison« unbeanstandet passieren, werden Klarens »Kinder vor Gericht«, Lampels »Revolte im Erziehungshaus«, ja selbst G. W. Pabsts »Dreigroschenoper« erst nach aufreibenden Verhandlungen und wesentlichen Abänderungen zur Vorführung zugelassen.

Ein Beispiel besonderer Art bietet Alexander Granowskys wundervoller Film »Das Lied vom Leben«, über den Alfred Kerr im Rundfunk sagte: »‚Das Lied vom Leben' ist für mich der erste Film, der in sich den Ewigkeitszug trägt. Es geht gar nichts Ungewöhnliches vor, nur Alltägliches — und man ist doch im Tiefsten erschüttert.«

Dieser Film, der beinahe ohne Spielhandlung sich vornimmt, das Leben in seiner einfachsten und zugleich erhabensten Gestalt durch die Kamera einzufangen, er wird von der Oberprüfstelle abgelehnt, wobei besonders betont wird, »daß die Darstellung eines so intimen Lebensvorganges wie der menschlichen Geburt, gleichgültig ob normaler oder operativer Art, nicht in die Lichtspielhäuser gehöre und, öffentlich gezeigt, abstumpfend und verrohend wirke, unerheblich, ob der Ablauf der Geburt selbst noch sichtbar sei oder nicht.«

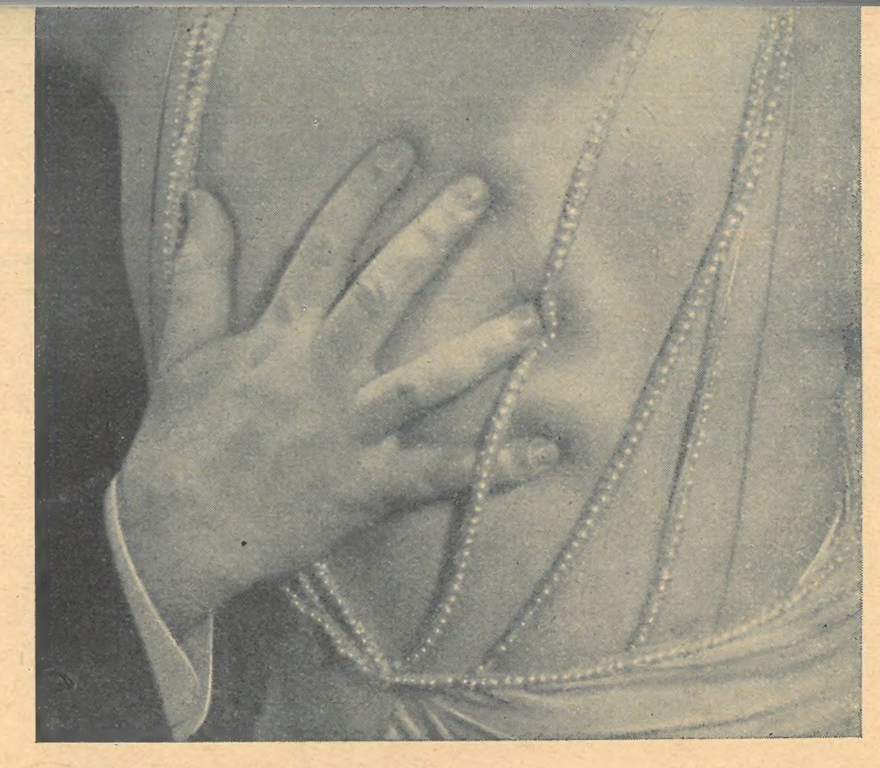
Da konnte selbst die Berliner Filmprüfstelle nicht mehr mit, und die Auguren gerieten sich über diesen Film in die Haare. Natürlich ließ die Oberprüfstelle nicht locker. Min.-Rat Dr. Seeger erhob Amtsbeschwerde und bestand auf einem Verbot wegen verrohender Wirkung, zumal andere Teile des Filmes seiner Ansicht nach den gehörigen sittlichen Ernst vermissen ließen. So etwa Walter Mehrings Song von Adam und Eva:

»Als der Adam mit der Eva, da waren sie nicht getraut.
Als der Adam längst Papa war, war Eva noch seine Braut.
Es gab nicht Not, es gab nicht Geld, es gab nur das Pläsier —
Wenn wir zwei uns vernarren, das kümmert die Welt einen Schmarren!!
Denn die Welt, denn die Welt sind wir!«

Wesentlich höher noch schlugen die Wogen der Erregung, wenn »nationale Belange« auf dem Spiele standen. So wurde am 11. Dezember 1930 die anfängliche Zulassung des amerikanischen Remarque-Filmes »Im Westen nichts Neues« mit der entwaffnenden Begründung widerrufen, »es wäre mit der Würde eines Volkes nicht vereinbar, wenn es seine eigene Niederlage, noch dazu verfilmt durch eine ausländische Herstellungsfirma, sich vorspielen ließe«. — Mit Recht konnte der erstarkende Faschismus über diesen

»Revolte im Erziehungshaus« gehört zu den fortschrittlichen Filmen, die mehrfach geändert werden mußten, ehe sie für eine kurze Zeit der Öffentlichkeit zugänglich waren

Verbotsgrund der »Gefährdung des deutschen Ansehens« ein Triumphgeschrei erheben. Dies vergaß Goebbels dem Seeger nicht. Zum Dank wird er ihn nach 1933 in sein Ministerium als Leiter der Abteilung Film berufen. Und selbst Herr Hugenberg lächelt zufrieden; sind doch diese Verbote kein unwirksames Mittel gegen die zudringliche ausländische Konkurrenz genau so gut wie gegen die wenigen von ihm noch unabhängigen freien deutschen Produzenten.



Granowskis Meisterwerk »Das Lied vom Leben« war mehrfach Gegenstand eingehender Untersuchungen vor der Filmprüfstelle und der Oberprüfstelle. Immer wieder wurde geschnitten und geändert, bis der Film dann endgültig doch verboten wurde

Nach diesen Beispielen wird jeder verstehen, warum Slatan Dudows Film »Kuhle Wampe« weder die Klippe der Prüfstelle noch die der Oberprüfstelle umschiffen konnte. Dem Protokoll der Verhandlung vom 9. April 1932 ist noch anzumerken, mit welcher Genugtuung das Verdikt des Vollverbotes gefaßt wurde. Dieser Film gefährdet »die öffentliche Ordnung und Sicherheit«, ferner »lebenswichtige Interessen des Staates« und natürlich (was denn sonst) wirkt er »entsittlichend«.

»Vom ersten bis zum letzten Akt wird in steigendem Maße zum Ausdruck gebracht, daß der gegenwärtige Staat unfähig und nicht in der Lage ist, der Not und dem Elend der Massen zu steuern. Nur Selbsthilfe und Solidarität könnten hier helfen, denen die Stählung durch den Sport den Weg bereitet.«

»Kuhle Wampe« zeigt Bilder aus dem Leben des deutschen Arbeiters in der Zeit der großen Weltwirtschaftskrise nach 1928. Die Menschen sprechen ungeschminkt und wahr von den Dingen, die sie unmittelbar angehen. Und wodurch gefährden sie Ruhe und Ordnung und die Sicherheit des Staates? Nun, durch Gespräche wie diese:

Auf dem Rückweg vom Sportfest entwickelt sich im Eisenbahnwagen zwischen Sportlern und den übrigen Passagieren ein politisches Gespräch. Es geht von der Vorlesung einer Zeitungsnachricht aus, daß in Brasilien 24 Millionen Pfund Kaffee verbrannt seien. Ein Teilnehmer des Gespräches sagt: »Wir haben teuren Weizen und arbeitslose Industriearbeiter, während Argentinien teure Industriewaren hat und arbeitslose Landarbeiter. Und das ganze heißt Weltwirtschaft und ist eine Affenschande.« Am Schluß des Gespräches fragt einer der Widerstrebenden, »wer die Welt ändern werde«. Er erhält von der Sportlerin Gerda die Antwort: »Die, denen sie nicht gefällt.« Der Film schließt mit dem von der Masse der hinziehenden Sportler gesungenen Lied »Vorwärts und nicht vergessen«.

Vestigia terrent! Daran sollte man denken, wenn heute, vornehmlich in den Westzonen Deutschlands, erneut nach Errichtung einer Filmzensur gerufen wird. Diese von uns gewählten Beispiele fallen sämtlich in eine Zeit, in der wir dem Buchstaben nach den Schutz der Weimarer Verfassung und die Segnungen einer — wenngleich formalen — Demokratie genossen. Wenn heute in den Vereinigten Staaten gegen Chaplins »Monsieur Verdoux« (ebenso wie gegen Oliviers »Hamlet«) als einen »amoralischen« Film Sturm gelaufen wird, wenn heute Autant-Laras Film »Le diable au corps« als »unsittlich« bezeichnet werden kann und Käutners »Der Apfel ist ab« als »antireligiös« noch vor seiner Uraufführung mit einem Verbot bedroht wird, so zeigt dies klar, daß die Dunkelmänner jeglicher Observanz bereits wieder ihre Stunde für gekommen erachten. Die Zeit für die einfache Wahrheit — einfach die Wahrheit — im Film scheint noch nicht da. Doch hoffen wir immerhin, sie zu erleben.

K. H. Bergmann

Goebbels persönlich leitete den »Weiße-Mäuse-Krieg« im Berliner Mozartsaal gegen die Verfilmung des Remarque-Romans »Im Westen nichts Neues«, der dessenungeachtet überall in der Welt die Menschen ergriff und erschütterte. Im Deutschland der Systemzeit kapitulierte die Staatsführung vor dem politischen Rowdytum und verbot den Film. (Fotos: DFV-Archiv)



Wieder BRIGITTE HORNEY

DIE FRAU AM WEGE

Ein kleines Tiroler Gebirgsdörfchen hat der österreichische Film seiner Anonymität entrissen. Ein paar Kilometer von Kufstein entfernt, 800 m hoch, liegt inmitten der herrlichen Gebirgswelt Thiersee und in seinem ehemaligen Passions-Spielhaus hatten sich Kamera und Mikrophon eingenistet. Eduard von Borsody drehte hier für die Willi-Forst-Film-Produktion »Die Frau am Wege«. Wir glauben, daß unsere Fotos dem Leser ein ungefähres Bild von der Grundhaltung und -stimmung des Films vermitteln. Sein Thema ist die alte tragische Konstellation »Frau zwischen zwei Männern«, dem älteren, dem Ehemann, und dem jungen, dem Heimgefundenen. Die Kamera zeichnet deshalb schicksalhaft düster und nutzt gewissenhaft jede Möglichkeit, die ihr die gelungenen Bauten des Architekten bieten. Ganz ohne Einschränkung erfreulich — bereits auf dem Foto — ist das Wiedersehen mit Brigitte Horney. Hier nun wird die große Gemeinde derer bitter enttäuscht sein, die die rührenden Legenden um ihren frühen Tod zu schön fanden, als daß sie den vielen energischen Dementis aus Brigittens nächster Umgebung hätten glauben wollen. Alles was über diese begabte Künstlerin zu sagen ist, haben wir bereits in warmempfundenen Nekrologen gelesen. Es bleibt nur übrig, uns zu freuen, daß diese Frau, die die Staatsrobe so glaubhaft tragen konnte wie ein Konfektionsfähnchen, wieder zum Film gefunden hat. Ihre Partner im Spiel sind sicher gut gewählt. Otto Wögerer ist kein unbeschriebenes Blatt, dagegen steht Robert Freitag zum ersten Male vor der Kamera. Somit scheint alles in bester Ordnung und man könnte annehmen, daß hier ein wunderhübscher — Blut- und Bodenfilm entstand. Das ist es nämlich, was wir befürchten. Wir sind in den letzten Jahren empfindlich geworden, wenn wir bäuerliches Milieu auf der Leinwand sahen. Und die Requisiten auf unseren Fotos kommen uns verdächtig bekannt vor. Stadt und Land sind sich gerade heute nähergerückt als ihnen lieb ist, und man kennt sich aus eigener Anschauung. Da hat sich herausgestellt, daß es aufgekrempelte Ärmel allein nicht tun und weißgescheuerte Tische. Und ganz böse erscheint uns das Einbeziehen der »Originalumgebung« in die »Dichtung«. Das Schweigen der Berge registriert jeden Mißton mit peinlichster Deutlichkeit und filmische Probleme wirken vor dem Hintergrund der bemühten Natur leicht lächerlich. Wir geben zu, daß den Exl-Leuten einmal der »Meineidbauer« gelang und denken an die großartige Leistung Eduard Köcks. Vielleicht hat der österreichische Mensch für diese Stoffe den besseren Blick und die geschicktere Hand. Eduard von Borsody hat sich jedenfalls schon an manchem Stoff als ein einfühlsamer, geschmackvoller Spielleiter erwiesen. Also, wir lassen uns gern enttäuschen.



In den Bergen bei Kufstein drehte Eduard von Borsody einen Film »Die Frau am Wege«, der ein Wiedersehen mit Brigitte Horney bringt. Unsere Fotos zeigen sie mit ihren Partnern Otto Wögerer (links) und Robert Freitag, einem jungen Züricher Darsteller, der zum ersten Male vor der Kamera steht. (Fotos: Internat. Film-Presse-Dienst)



Film in Indien

Die Situationsschilderung des indischen Films muß mit einem Rückblick auf die Tage des Stummfilms beginnen, wo nur diejenigen, die englisch verstanden und lesen konnten, in die Kinos gingen und die meisten Filme ausländischen Ursprungs waren. Städte wie Bombay, Kalkutta, Madras, Lahore und einige andere der größeren Städte hatten europäische Kinos und nur einige wenige indische. Heute noch gibt es Millionen in Indien, die Hindustani oder Famil verstehen, so wie es gesprochen wird, die es aber nicht lesen oder schreiben können. 1927/28 ernannte die indische Regierung einen Ausschuß zur Untersuchung der Filmzensur. Dieser Ausschuß gab in seinem Bericht eine ausführliche Übersicht über das gesamte Gebiet des indischen Films, und einige Auszüge davon verdienen es, jetzt noch, 20 Jahre später, zitiert zu werden: »Es ist wahr, daß ein beträchtlicher Teil des Publikums aus Analphabeten, selbst in seiner eigenen Landessprache, besteht; indessen pflegen die des Lesens Kundigen die Filmtitel den anderen laut vorzulesen. Das konfuse Gemurmel, das das Erscheinen des Titels auf der Leinwand begrüßt und das eine Folge dieser Gepflogenheit ist, dürfte allen Besuchern indischer Kinos bekannt sein ... Gewöhnlich sind die Titel in vier oder gar sechs Sprachen abgefaßt. Dies erfordert Mehrausgaben, verlängert den Film und lenkt vom Thema ab. Die einzige Lösung wäre die Mitwirkung eines Dolmetschers. In einer Provinz wurde ein solcher Versuch gemacht, aber das Publikum empfand die Dolmetscher als eine Behinderung ...« Der Bericht sagt weiter, daß vielleicht der Einfallsreichtum der Produzenten hier einen Ausweg finden könnte, indessen gaben bis zu einem gewissen Grade die Ereignisse selbst hier eine Antwort: auf die allmähliche Entwicklung der Verleih-Bezirke folgte etwas später der Tonfilm, der um 1930/31 in Indien aufkam. Im Jahre 1927 standen 309 Kinos in ganz Indien in den Verleih-Listen; 1940 waren es 996; 1947 waren es nach oberflächlicher Schätzung 2000, und auch so werden heute mehr Filme eingeführt und hergestellt, als Kinos zu ihrer Aufnahme bereitstehen.

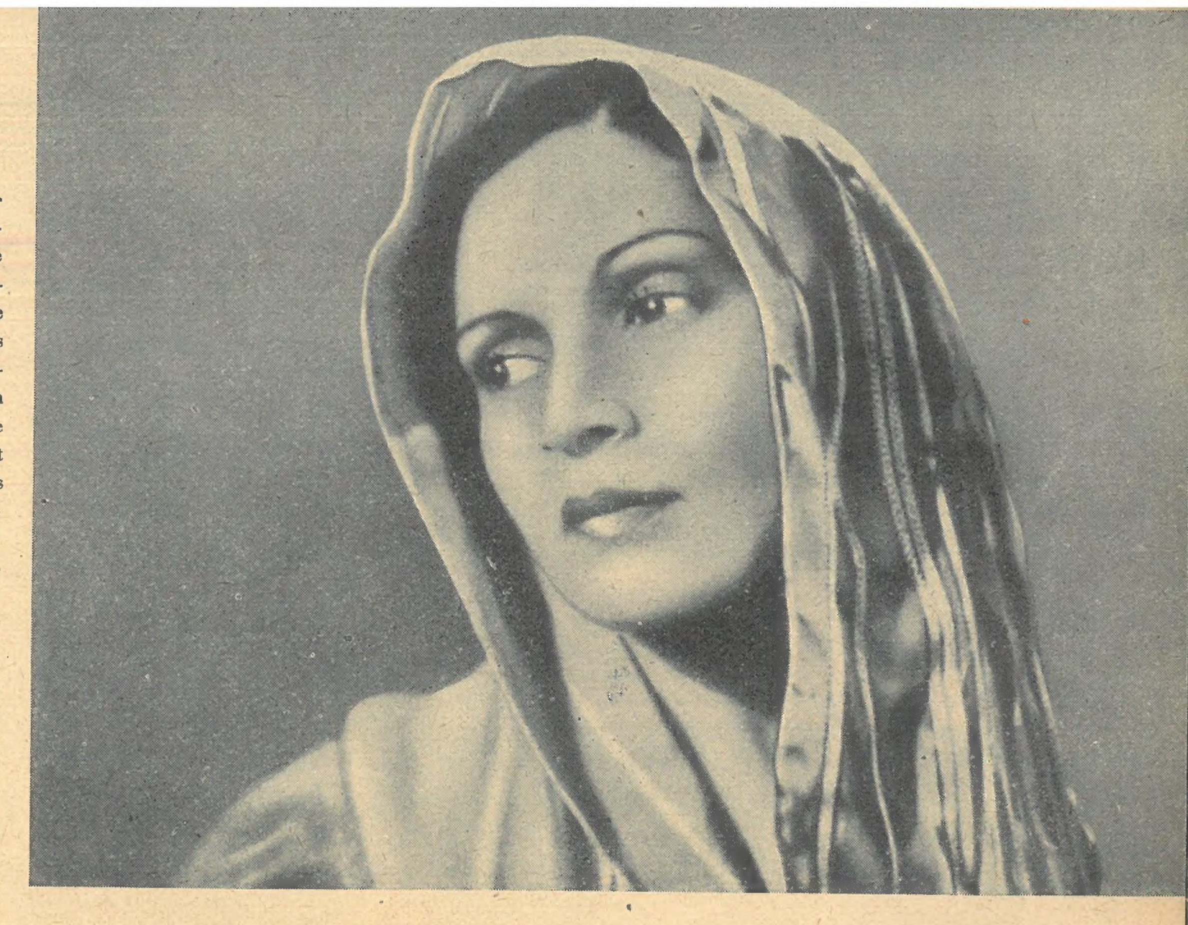
Alle Produzenten möchten gern Filme von allgemeiner Zugkraft drehen, und historische Filme können mit einem sicheren Markt im Lande rechnen; aber man darf dabei die Empfindlichkeit weder der Moslems noch der Hindus verletzen. Die Schwierigkeit der indischen Produktion besteht vor allem darin, daß, wenn Indien sich dem Ausland im Film darstellen will, es einen vergleichbaren Grad technischer Vollkommenheit erreicht haben muß, und das ist heute noch unmöglich, wenn über 90 v. H. seiner Techniker ihre Kenntnis durch rohes Experimentieren erworben haben. Im Durchschnitt ist der technische Standard ziemlich hoch, wenn man in Betracht zieht, daß die indische Filmindustrie eigentlich erst wenige Jahre alt ist. Trotz der technischen Unvollkommenheiten kann man sowohl bei Indern als auch Ausländern die Meinung hören, daß nach der Entwicklung des Inlandmarkts bis zu einem gewissen Grad kein unüberwindlicher Grund mehr besteht, daß gutgemachte indische Filme nicht auch einen Markt im Westen finden sollten. Vielleicht würden verschiedene Versionen für Amerika und England notwendig werden. Während für die Vorführung in Indien 3250 Meter für ein Sujet als angemessen angesehen werden, dürfte der gleiche Film, auf 2600 Meter zusammengeschnitten, für ein westliches Publikum als nicht übermäßig schnell im Tempo gelten.

Vor dem Kriege waren indische Filme selten unter 4500 bis 5000 Meter, und das Publikum hätte sich bei einem Eintrittspreis von 4 d übervorteilt gefühlt, wenn ihm weniger als 2½ Stunden Unterhaltung geboten worden wäre — mit einigen Reklamebildern und einem eingeschobenen Zwischenprogramm, um das Dreistunden-Programm vollständig zu machen. Wie auf die Menschen überall in der Welt hatte der Krieg seine Wirkung auch auf Indiens Millionen. Abertausende Inder

»Neecha Nagar«, ein 1946 bei den Festspielen zu Cannes preisgekrönter indischer Film. Regie: Anand Chetan (Kamini Kaushal und Rafiq Anwar)



im Heer erfuhren, was es bedeutet, Sandalen an den Füßen zu tragen, sie lernten die Verwendung einer Zahnbürste kennen, etwas, was sie nie zuvor gekannt hatten. Es machte sich ein unmißverständliches Verlangen nach besseren Dingen geltend, eine entschiedene Unzufriedenheit mit der Gleichförmigkeit des üblichen Lebens, was natürlich seine Rückwirkungen auf die Filmindustrie hatte, wenngleich sich der Wechsel nicht sofort bemerkbar machte. In den meisten Kinos Indiens ist der Film heute schablonisiert; immer noch die üblichen sieben bis acht Lieder oder Tanz-Sujets in einer Gesamtlänge von 8000 Metern, von denen 3750 bis 4000 Meter eine sentimentale Handlung zeigen und den Rest die beliebten Stars bestreiten, insbesondere, wenn der Film ganz und gar mittelmäßig ist. Die Veränderung wurde daher um so fühlbarer, als einige verhältnismäßig wenige hervorragende Filme hergestellt wurden, in starkem Gegensatz zu dem »Ragout«, das in den meisten Kinos gespielt wurde.



Durga Khote, die führende Darstellerin des indischen Films

Ich denke da an zwei, »Hamrahi« der New Theater-Production, den ich Ende 1945 sah, und »Dhartike Lal« (»Kinder der Erde«) von der »IPTA« (Indian People's Theater Assosiation), der erste Schritt dieser Gesellschaft in der Welt des Films, den ich Mitte 1946 gesehen habe. Beide Filme erregten beträchtliches Aufsehen, beide behandeln das Indien von heute. »Hamrahi« kann als ein moderner Sozialfilm bezeichnet werden — die stets zeitgemäße Geschichte des Konflikts zwischen Kapital und Arbeit, der das Thema propagiert, daß man, um seinen Platz an der Sonne einzunehmen, nicht notwendigerweise reich sein muß, daß Kultur, Würde und Wissen oft besser zu denen passen, denen sie gegeben werden, als zu denen, die sie mit Hilfe ihres Reichtums zu erwerben suchen; ein einfaches Sujet, mit nichts Glänzendem in der Darstellung, Regie oder Fotografie. Glänzend allerdings war der Dialog; die Aufrichtigkeit und Schönheit in der Wahl der Worte des armen Mühlenarbeiters beschämt seinen industriellen Arbeitgeber und zieht die Moral, daß der Industrielle leicht seinen materiellen Reichtum verlieren kann, der arme Arbeiter aber niemals das zu verlieren braucht, was er besitzt, weil es ihm niemals genommen werden kann.

»Dhartike Lal« habe ich dreimal gesehen und wurde von dem Film immer mehr beeindruckt. Eine Anzahl Enthusiasten versuchten und versuchen es noch, diesen Film nach England zu bringen. Es würde zu weit führen, hier vom »Indian People's Theater« oder seiner Arbeit zu sprechen, wir wollen nur bemerken, daß seine Mitglieder eine sehr fortschrittliche Einstellung haben. Nach ihrer Meinung sind die Themen des indischen Durchschnittsfilms ziemlich ziellos und tragen nicht viel dazu bei, dem Volke die schwere Lage des gewöhnlichen indischen Bauern klarzumachen, der letzten Endes Indien ist. Obgleich das Land durch die bengalische Hungersnot erschüttert wurde, brachte sein Film dem Volk die tatsächlich in Bengalen herrschenden Zustände nicht zum Bewußtsein, die direkt für eine in jeder Beziehung durch menschliche Einwirkung herbeigeführte Hungersnot verantwortlich sind. So übernahm einer aus der Gruppe die Aufgabe, das Drehbuch zu schreiben, das hauptsächlich auf zwei Bühnenerfolgen der »IPTA« basierte. Auch sollte der Film so billig wie möglich hergestellt werden. Die Genehmigung der Indischen Regierung wurde mit einiger Schwierigkeit beschafft und die Besetzung aus Künstlern der »IPTA« zusammengestellt, die sich mit Gagen von 30 s bis 7.10 s pro Woche zufriedengaben. Auch die Regisseure erhielten ungefähr das gleiche Honorar, wovon ein großer Teil noch als Schenkung wieder zurückgegeben wurde. Eines der besten Ateliers von Bombay bot ihnen zu einem stark ermäßigten Tarif seine Dienste an, und auch Einzelpersonen und Organisationen, die im Grunde mit der »IPTA« nichts zu tun hatten, erklärten sich zur Mitwirkung bereit. Die »Kisan Sabja« (Bauern-Organisation) mobilisierte Tausende ihrer Mitglieder für den Hungermarsch und die Bauernszenen, und auch der Allindische Studentenbund stellte seine Arbeiter zur Mitwirkung in den Küchenszenen zur Verfügung. Es wurde in mehr als einem Sinne keine Mühe gescheut, um einen Volksfilm zu produzieren. Viele nannten den Film brutal, den er ist eine furchtbare Darstellung des Dorflebens in Bengalen und eine schöpferische Dramatisierung des schrecklichen Hungers, der für die Masse der Inder stets im Hintergrund lauert. Aber der Film hat etwas mehr in sich, als nur Hunger, Niederlage und Tod. Er endigt konstruktiv mit der — vielleicht stillschweigenden — Anregung, daß die Bauern Rettung in kooperativer Bewirtschaftung finden können.

(Mit Genehmigung des Autors Maxim Rahim gekürzt aus »Penguin Film Review« London)



Oben: Luscha. Woher kam sie? Ein Mädchen mit seltsamen mongolischen Zügen ist aufgetaucht. Niemand kennt ihre Herkunft, niemand ihre Geschichte. (Marianne Hoppe) — Rechts: Gespräch in der Hypnose. Ein telefonischer Anruf übermittelt Dr. Martin einen hypnotischen Befehl, dem er verfällt. Axel Witt beobachtet mißtrauisch die seltsame Verwandlung seines Freundes. (Paul Dahlke, Gustav Fröhlich)





Unten: Luscha und Dr. Lorm in dem schönen Hause der theosophischen Gesellschaft im Gespräch. (Marianne Hoppe, Richard Häußler)



Marianne Hoppe in der Rolle
seltsame Verwandlung in da
(Fotos: Neue Deutsch



Seltsame

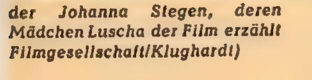
Eines Tages wird in Stuttgart ein Mädchen unbekannter Herkunft aufgegriffen, das mongolische Züge trägt und — wie sich herausstellt — einen tibetanischen Dialekt spricht. Ihre tatsächliche Herkunft aber ist nicht zu enträtseln, obwohl sich Wissenschaftler und Kapazitäten um sie bemühen. Was liegt hier vor? Sogenannte »Besessenheit«? Eine Bewußtseinsspaltung? Oder — Schwindel? Luscha, so nennt man das Mädchen, findet Aufnahme in einem theosophischen Institut, lernt hier einen jungen Rechtsanwalt kennen und faßt eine tiefe Neigung zu ihm. Mit ihm, Dr. Lorm, will sie auf Reisen gehen, — da erleidet sie, als man ihr eine Gesichtsmaske abnehmen will, einen Schreckschock. Als man die Maske entfernt, sieht man, daß Luscha sich in ein völlig anderes Wesen verwandelt hat, in ein Mädchen namens Johanna Stegen aus der Nähe Stuttgarts. Eine mütterliche Freundin adoptiert Johanna, läßt sie erziehen und vermittelt ihr Wohnungs- und Arbeitsmöglichkeit als Photographin in Heidelberg. Aber noch ist Lorm nicht aus ihrem Leben verschwunden. Als Dr. Martin, ein junger Arzt, ihre Liebe gewinnt, versucht Lorm auf beide







Oben: Freunde oder Gegner? Dr. Martin und Lorm, zwei Rivalen um die Gunst Johannas. (Gustav Fröhlich, Richard Häußler) — Links: Ein unlösbares Rätsel? Frau von Aldenhoff und ein namhafter Sprachwissenschaftler besprechen den Fall des Mädchens Luscha. (Hermine Körner, Erich Ponto) — Unten: Unter Freunden. Der Journalist Axel Witt hat die dunklen Zusammenhänge um Johanna Stegen aufgedeckt. Johanna und Dr. Martin haben sich gefunden. (Paul Dahlke, Marianne Hoppe, Gustav Fröhlich)



der Johanna Stegen, deren Mädchen Luscha der Film erzählt Filmgesellschaft/Klughardt)

Wirklichkeit

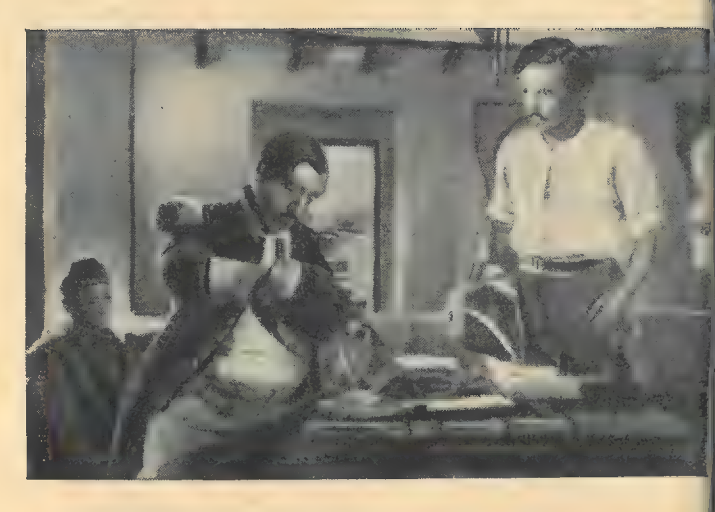
hypnotisch einzuwirken, um ihre Verbindung zu stören. Ein Freund, der Journalist Axel Witt, deckt dieses Vorhaben auf, und erst da kommt die ganze Geschichte mit ihrer seltsamen Wirklichkeit zutage.

Dies ist der Inhalt des neuen Films der Neuen Deutschen Filmgesellschaft »Das verlorene Gesicht«, den Kurt Hoffmann nach einem Buch von Harald Braun und Rolf Reißmann inszeniert. Die Anregung dazu gab der Fall eines schwäbischen Dienstmädchens, das im Jahre 1921 in Stuttgart auftauchte, dort monatelang die Ärzte und Sprachgelehrten beschäftigte, in einer Tübinger Klinik beobachtet wurde und plötzlich in ihren ursprünglichen Zustand zurückfiel.

Wie in ihrer ersten Produktion »Zwischen gestern und morgen« warten die Hersteller dieses Films mit einer Reihe bekannter Namen auf. Marianne Hoppe, Gustav Fröhlich, Richard Häußler, Paul Dahlke, Hermine Körner, Erich Ponto und andere sind die Interpreten dieser eigenartigen Filmgeschichte, die dem Leben entnommen und — ebenso seltsam wie das Leben ist.

VON MENSCH ZU MENSCH

Ein Film über den Gründer des Roten Kreuzes



Der Schweizer Henri Dunant (Jean Louis Barrault), dreißig Jahre alt, lebt als Schafzüchter in der französischen Kolonie Algier. Seine Farm braucht dringend Wasser. Seit Jahren schon versucht er die zuständigen Behörden zu bewegen, ihm die Konzession zur Ausnutzung eines Wasserfalls zu erteilen. Jedoch der Amtsschimmel bleibt halsstarrig . . .



Dieses Erlebnis hat Dunant einen völlig neuen Lebensinhalt gegeben. Unermüdlich versucht er die Welt von der Notwendigkeit einer ständigen Einrichtung zu überzeugen, die den verwundeten Soldaten ohne Unterschied der Nationalität helfen soll. Eine reiche, junge Witwe, Mme. Kastner (Helene Pedrière) begeistert sich für seine Aufgabe



Aber nur wenige Menschen vermögen die Größe dieses humanen Gedankens zu erfassen. Und an manchen Tagen ist die Mutter Dunants (Berte Bovy) die einzige Zuhörerin der leidenschaftlich vorgetragenen Gedanken und Pläne. Immerhin gelingt es, mit Hilfe Schweizer Landsleute eine Organisation zu gründen. Sie trägt erstmals den Namen »Das Rote Kreuz«



Verachtet und verarmt, verfolgt von seinen hartnäckigen Gläubigern, die vergeblich hoffen, daß sich Dunant durch eine Verbindung mit seiner wohlhabenden Freundin freikaufen wird, taucht er in Paris unter. Bald treffen seine Peiniger ihn auch nicht mehr in der Wohnung an. Dunant nächtigt bei den Bettlern unter den Seine-Brücken



Da bricht 1870 der Deutsch-Französische Krieg aus. Es kommt zur Belagerung von Paris, das Hunger und Seuchen preisgegeben ist. Dunants große Stunde bricht an. Aus den vordersten Linien holt er die Verwundeten, der »Wintergarten« wird unter seiner Anleitung in ein Lazarett verwandelt. Wieder steht Mme. Kastner ihm zur Seite

Film internationaler Zusammenarbeit«, so wird dieser Film bezeichnet, über den die Unesco das Patronat übernommen hat. Christian-Jaque, einer der jungen französischen Meisterregisseure, hat ihn inszeniert. Es ist die Geschichte des Gründers des Roten Kreuzes, des Schweizers Henri Dunant, der den Plan zur Schaffung eines internationalen Hilfswerkes für Kriegsverwundete während der Schlacht von Solferino faßte. Alt und krank, zermürbt von Enttäuschungen, verbrachte Dunant seine letzten Lebensjahre in einem Altersheim der Schweiz. Auch die Verleihung des Friedens-Nobelpreises, der ihm ein sorgenloses Lebensende gesichert hätte, änderte nichts daran. Dunant stiftete den gesamten Betrag dem »Roten Kreuz«.

Mit dem Film »Von Mensch zu Mensch« hat man dem großen Philanthropen jetzt ein schönes Denkmal gesetzt und damit eine Dankesschuld abgetragen, die längst überfällig war.

(Fotos: RAC, Alexandre/Kosmos)



Eines Tages faßt er den Entschluß, bei Napoleon III. selbst vorstellig zu werden, aber der führt Krieg in der Lombardei. Dunant gerät bei Solferino zwischen die Fronten und sieht die Qualen der Verwundeten aus nächster Nähe. Er vergißt, was ihn hierher geführt hat und erbittet die Erlaubnis, ein Lazarett für Freund und Feind einzurichten



Nach zwei Jahren harter Arbeit darf Dunant den ersten großen Erfolg buchen. Im Jahre 1863 sind im Athenäum zu Genf Delegierte aus 14 europäischen Nationen versammelt, um den Beitritt ihrer Länder zu der ersten internationalen Konvention zu erklären. Sehr bald aber zeigt sich, daß dieses Werk mit seinem Gründer steht und fällt



Dunants Bemühungen um die Festigung dieses Erfolges lassen ihn das Unternehmen in Algier vernachlässigen. Er gerät in Schwierigkeiten und wird von seinen Gläubigern zum Bankrott getrieben. Damit aber kommt auch die neugeschaffene Organisation in Mißkredit, und selbst Elsa Kastner gelingt es nicht, sie zu rehabilitieren



In Paris hat das große Sterben eingesetzt. Da faßt Dunant den Gedanken, die Verwundeten und Kranken aus der Stadt zu evakuieren. Zum erstenmal entfaltet sich die Fahne mit dem roten Kreuz im feindlichen Feuer. Dunant reckt sie den deutschen Batterien entgegen und — das Wunder geschieht: das Feuer wird eingestellt



Die ersten Pontons mit Dunants Schützlingen stoßen vom Seine-Ufer ab und überqueren ungehindert den Strom. Der Feind nimmt das Feuer erst wieder auf, als auch das letzte Boot sein Ziel erreicht hat. Das »Rote Kreuz« stand fortan wie ein Symbol der Menschlichkeit unantastbar inmitten der Schrecknisse der Kriege

Tradition und Fortschritt

NEUE FILME IN DER TSCHECHOSLOWAKEI

Als im Jahre 1945, fast unmittelbar nach Kriegsschluß, die tschechoslowakische Regierung die gesamte Filmindustrie des Landes übernahm und ihr jede nur mögliche Unterstützung gewährte, standen die seit Jahrzehnten einer großen filmkünstlerischen Tradition verbundenen tschechoslowakischen Filmleute vor neuen Aufgaben und Möglichkeiten. Inzwischen hat sich gezeigt, daß sie die ihnen gebotenen Chancen nicht ungenutzt verstreichen ließen, sondern eine Produktion entwickelten, die sich in ihrer Vielseitigkeit und nicht nur künstlerischen, sondern auch technischen Vollendung über die Grenzen des Landes hinaus durchsetzen konnte und die ganze Welt aufmerken ließ.

Heute lassen sich im wesentlichen zwei Richtungen erkennen, die den neuen Film der ČSR bestimmen und die eng miteinander verknüpft sind. Einmal zeichnet sich eine tiefe Verbundenheit gegenüber der geschichtlichen Überlieferung und den unvergänglichen Kulturgütern des Landes ab, zum anderen aber zeigt sich eine lebhafte, kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart und all ihren Problemen, und dieser einer fortschrittlichen Entwicklung zugewandte Geist findet nicht nur in der Thematik der Filme, sondern auch in dem Versuch, neue Ausdrucksformen und neue Ausdrucksmöglichkeiten zu erschließen, ihren Niederschlag.

Betrachtet man unter diesen Gesichtspunkten die neuen tschechischen Filmschöpfungen, so finden sich in der Gruppe der in erster Linie traditionsbewußten Filme vor allem der meisterhafte Farbfilm »Jan Roháč«, der die Epoche der Glaubenskämpfe um Johann Hus und seine Lehre auf die Leinwand beschwört. Technisch wie künstlerisch kann dieser Film berechtigten Anspruch auf weltweite Beachtung stellen. — »Das Kind der Natur« versucht, eine berühmte, schon fast klassische Erzählung der tschechischen Dichterin Bóžena Němcová filmisch auszudeuten und weiten Bevölkerungskreisen nahezubringen. Der Film zeichnet sich durch eine meisterhafte Verdichtung der stickig-dumpfen Atmosphäre eines typischen Dorfes des 19. Jahrhunderts mit all seinen Konventionen und kleinlichen Vorurteilen aus und ragt weit über die üblichen Literaturverfilmungen hinaus. Ganz besonders kennzeichnend aber spiegelt das Bewußtsein der völkischen Traditionen, verwoben mit den Erkenntnissen der Gegenwart, der Film »Das Jahr 1848«, der sich, wie schon der Titel vermuten läßt, mit der Prager Revolution von 1848 befaßt und das Schicksal eines ihrer Führer beleuchtet. »Čapeks Erzählungen«, die »Kleinseitner Geschichten« und andere, wie »Die Woche im stillen Haus« und »Das grüne Buch«, ergänzen diese Reihe auf eine genrehafte, volkstümliche Weise. Dagegen gehört der Film »Krakatit«, der nach einem Originalstoff des bekannten tschechischen Schriftstellers Karel Čapek gedreht wurde und auch im Ausland großes Aufsehen erregte, zu der Gruppe von Filmschöpfungen, die sich ganz der Gegenwart widmen und



Links: »Das grüne Buch« heißt ein neuerer tschechoslowakischer Film, der nach einer Erzählung von V. Rezák unter der Regie von J. Mach gedreht wurde. Mit den Augen des Kindes sieht er die Welt, die Straße und den Kaufmannsladen mit seinen Schätzen und Geheimnissen. — Unten: »Capeks Erzählungen« ist ein Film, dessen liebevolle Milieuschilderungen und volkstümliche Gestalten ungemein menschlich empfunden sind. Regie M. Fric





In die Zeit der Hussitenkriege führt der historische Farbfilm »Jan Roháč«, den Vl. Borsky inszenierte. Unser Foto zeigt das starke Gesicht eines Glaubenskämpfers und macht gleichzeitig deutlich, mit welcher Plastik und Intensität die Kamera (Jan Stallich) Gestalten und Geschehnisse festhielt

für den Fortschritt zu werben bestrebt sind. Dieser Film greift das heikle, aber für das Bestehen unserer Welt so überaus wichtige Problem der Atomzertrümmerung auf und fordert die friedliche Ausnutzung der Atomkraft zum Wohle der ganzen Menschheit. Das Motto »Für einen neuen Menschen — für eine bessere Humanität«, unter dem die diesjährigen internationalen Filmfestspiele in Mariánké Lázně standen, könnte auch für diesen Film als Leitsatz gelten, ebenso wie für »Weiße Finsternis«, ein Streifen, der sich den tschechischen Nationalaufstand gegen die deutsche Besetzung zum Thema gestellt hat und sich klar mit der Gegenwart auseinandersetzt. »Sträfling Nr. 72« wieder behandelt in einer neuartigen, aber sehr reiz-





Links: »Die Sirene« — 1947 in Venedig preisgekrönt — ist das Epos der Bergleute von Kladno. Ihr Leben und ihr Kampf um die Menschenrechte schildert der Film. Regie K. Stekly. — Oben: Gelübde im Glaubenskampf. — Szene aus »Jan Rohác«

vollen Darstellung einen Justizskandal und versteht es, soziale Problematik durch eine fesselnde Handlung zu verdeutlichen, während der Film »Karriere«, der zur Zeit der ersten ČSR-Republik spielt, falsche Illusionen zerstören will und gesellschaftskritische Fragen aufwirft. Dieses Werk ist überdies bemerkenswert durch seine neuartige Form, die eine Kamera personifiziert und in die Handlung einbezieht.

So finden sich in den neuen Filmen der ČSR, von denen hier nur wenige als Beispiele herausgegriffen sind, Tradition und Fortschritt zu einer schönen Synthese zusammen, die sich auf das gesamte internationale Filmwesen anregend und befruchtend auswirken dürfte und hoffentlich auch zur Überwindung jener künstlerischen Krise beiträgt, vor die sich heute die Filmschaffenden vieler Länder gestellt sehen. — *nn*

Zwei Genrebilder aus dem Film »Die Woche im stillen Haus«, dem Jan Nerudas berühmte »Kleinseitner Geschichten« zugrunde liegen. Mit viel Liebe hat der Regisseur J. Krejcík dem unvergänglichen Zauber des alten Prag nachgespürt. Leben und Treiben der Menschen auf der »Kleinseite« im Schatten des Hradschin um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts hat der Film in reizvollen Bildern eingefangen. (Fotos: CTK)





Kupferne Hochzeit und



Einen Sommer lang hat Heinz Rühmann mit seiner Comedia-Film in Rottach-Egern am Tegernsee an seinem Film »Kupferne Hochzeit« gedreht, und sommerliche Luft weht durch die Bilder. »Feinsinniger Humor und versöhnliche Lebensweisheit in einem wirklich menschlichen Film« verspricht die Inhaltsangabe, also schon manches Wünschenswerte. Worum geht es? Drei junge Paare haben bei ihrer Hochzeit besprochen, sich nach sieben Jahren am gleichen Tage und am gleichen Ort wiederzutreffen, und als es geschieht, zeigt sich, was da und dort nicht in Ordnung gekommen ist. So gibt es Gespräche in diesen Tagen des Wiedersehens, Gespräche unter Männern, Gespräche unter Frauen, Gespräche unter alten Freunden und alles, alles dreht sich um die Ehe (über die gesprochen wird nicht erst, seit Großvater die Großmutter nahm). Ein alter weiser Lehrer, ein paar lustige Typen und eben die drei Paare, um die es geht, bilden das Ensemble, zu dem außer denen, die wir hier im Bild vorstellen, noch Albert Florath, Heinrich Vogelsang, Margarete Haagen und Christa Bergel gehören. Das Drehbuch schrieb Fritz Peter Buch nach einem Theaterstück von Svend Rindom.

* * *

Schimmerlose Junggesellen, hatten sie noch vor sieben Jahren über Eheprobleme gewitzelt. Nun sitzen sie da mit sorgenvollen Gesichtern und ziehen eine traurige Bilanz

Rechts — von oben nach unten —: Männer vor der Ehe? Oder mittendrin? Schwierigkeiten scheint es immer zu geben, und die wollen besprochen sein (Bum Krüger, Hans Nielsen und Peter Pasetti). — Bei den Frauen ist es nicht anders. Auch nach sieben Jahren Ehekrieg gibt es Geheimnisse, die von Frau zu Frau behandelt sein wollen (Hertha Feiler, Sybille von Gymnich). — Rat und Hilfe in vorkommenden Fällen durch einen älteren, erfahrenen Herrn (Bum Krüger, Peter Pasetti, Erich Ponto, Hans Nielsen). — Sie lächeln — also doch glücklich! (Hilde Claasen, Hertha Feiler, Sybille von Gymnich). (Fotos: Comedia-Film)



Oben: Hans Neie, als Rolf, — der älteste männliche Kuckuck. — Darunter: Gestörter Bau des Kuckucksnestes. — Rechts: Liebe übern Gartenzaun (Rainer Penkert, Ina Halley). — Unten: Zwei Kuckucks auf dem Kriegspfad (Nils Peter Mahlau und Karl-Heinz Schröder)

Mit achtzehn Jahren vier Kinder zu haben, das ist ein bißchen viel für den Anfang, wie?
Aber keine Aufregung bitte! Die achtzehnjährige Inge Kuckert ist nicht die Mutti, sondern die ältere Schwester der vier munteren Kleinen, die ihr am Rockzipfel hängen, und alle fünf zusammen sind die »Kuckucks«, die sich, allein auf sich gestellt, durchs Berliner Leben schlagen, seit die Mutter starb und der Vater aus dem Krieg nicht heimkam. Das heißt, Inge schlägt sich für alle fünf zusammen, und sie hat es schwer genug damit. Denn niemand will die »Bande« aufnehmen, bis endlich in einer ausgebombten Villa im Grunewald das richtige Kuckucksnest gefunden ist, wie es schöner gar nicht sein könnte, wenn nicht auch dabei ein Haken wäre: der »verfügungsberechtigte« Herr Schulz, ein etwas angedunkelter Ehrenmann, will nicht. So gibt's Krach, Aufregungen und Zwischenfälle, bis glückliche Umstände und ein getreuer



Oben: Günther Güsseleldt. — Darunter: Eine Probe Siedlerstolz (Rainer Penkert, Walter Strasen). — Links: Kuckuck Nr. 1 (Ina Halley). — Unten: Raubvogel Schulz im Angriff auf das Kuckucksnest (Aribert Wäscher). (Fotos: DEFA-Kowalewski)

Nachbar aus der Laube nebenan, ein junger Journalist, manche kunstvoll verborgene Wahrheit an den Tag und die Kuckucks eben doch unter Dach und Fach bringen. Wobei zu hoffen steht, daß Inge der Familie bald ein würdiges Oberhaupt geben kann, denn jener junge Mann — nicht wahr, Sie wissen schon...

Eine Berliner Nachkriegsgeschichte voller Heiterkeit und Kummer und viel kindlichem Weinen und Lachen, — das ist dieser Film, den Hans Deppe für die DEFA dreht. Die junge Ina Halley, erstmals vor der Kamera, spielt die große Hauptrolle, die vier übrigen Kuckucks sind Hans Neie, Nils Peter Mahlau, Karl-Heinz Schröder und Regine Fischer. Herr Schulz, dunkel und gewichtig, ist Aribert Wäscher, der junge Zeitungsmann wird von Rainer Penkert gespielt, und außerdem sind Günther Güssefeldt, Gertrud Wolle, Marlise Ludwig, Knut Hartwig, Thomas Dunskus, Horst Gentzen, Klaus Deppe u. v. a. mit von der Partie.



Wir waren ehrlich entsetzt, als wir die Überschrift sahen, die ein leichtherziger Grafiker diesem harmlosen Bildbericht gegeben hat. Am besten ist es, Sie lesen sie erst gar nicht. »So schön — und so falsch« — das ist nicht etwa unser Werturteil über die beiden reizenden Damen hier links. Wir kennen sie ja — leider — gar nicht so genau, daß wir uns erlauben ... Und der kleine Dackel, den Barbara Lawrence auf dem Schoß hält, ist bestimmt echt! Er ist einer der berühmtesten Hundeheldendarsteller Amerikas, hört (natürlich nicht immer) auf den Namen »Tobby«, heißt aber eigentlich »Heinrich Edler von Sausages auf Egstone zu Dogscake« usw. usw. — Na bitte! Auch der Herr unten ist nicht gemeint, kann gar nicht gemeint sein, — so schön ist er ja gar nicht! Sie sehen in ihm Mr. Joseff; das ist aber nicht etwa sein Vorname, den hält er nämlich streng geheim. Er schätzt wohl keine Vertraulichkeiten. Und es ist ihm darum sicher auch nicht recht, wenn wir verraten, daß er falschen Schmuck herstellt, den Hollywood für die Filmaufnahmen braucht. Verwendet werden nur synthetische Steine, weil die sich besser in dem grellen Licht der Jupiterlampen fotografieren lassen und man auf die sonst nötigen (Gangster!) Versicherungsgebühren verzichten kann. In einer ausgebauten Garage arbeitet unter seiner Leitung eine ganze Anzahl von Fachleuten an diesen, — diesen Wertsachen. Wir geben natürlich zu, der Kinobesucher könnte für sein gutes Geld im Film echten Schmuck verlangen. Aber wenn man schon einmal davon spricht, muß man ja bei der Wahrheit bleiben, nicht wahr? Hoffentlich haben wir Ihnen keine Illusion zerstört? — Ach Gott, es wäre besser gewesen, wir hätten gar nicht erst davon angefangen ...

Linda Darnell und Barbara Lawrence (rechts) tragen bei einer Filmaufnahme synthetischen Schmuck. Es wäre natürlich ebenso gut möglich gewesen, die Damen mit echten Juwelen zu behängen. Der Preis hätte sich auf etwa 800 000 Dollars gestellt. Aber Mr. Joseffs Simili-Brillanten erfüllen denselben Zweck



Ein Blick in Mr. Joseffs Werkstatt: Hier sind junge Mädchen dabei, aus Messingplättchen mit Hammer und Bunze die schönsten Reliefs herauszutreiben. Ein wenig komisch wirkt schon der tiefe Ernst und die sorgfältige Vorsicht, mit der der Schmuck behandelt und von dem Boß überprüft wird





Mr. Joseff, der Hofjuwelier Hollywoods. Er kam auf den guten Gedanken, den Filmproduzenten mit dem Verleih von unechten Kostbarkeiten viel Geld und Ärger zu sparen. Wir zeigen ihn inmitten einiger Prachtstücke aus seiner Werkstatt

Unten links: Nicht alle Schmuckstücke werden nach der Filmaufnahme für vorkommende Fälle aufgehoben. Ein Teil wird vernichtet und eingeschmolzen. Alle aber werden fotografiert und registriert und so ermöglicht man dem Interessenten eine Nachbestellung. (Fotos: United Preß)



»Broken Blossoms« zeichnete mit kritischem Blick Menschen und Zustände aus dem Amerika seiner Tage



»Birth of a Nation« schilderte in packenden Szenen den Bürgerkrieg zwischen den Nord- und Südstaaten der Union

DAVID W. GRIFFITH

Er ist wirklich einer der großen, fast schon legendär gewordenen Pioniere des Films gewesen, dieser David Griffith, der mit 68 Jahren vor einigen Monaten gestorben ist.

Der Film verdankt ihm soviel, daß man Gefahr läuft, in der Fülle die eine oder die andere seiner Entdeckungen zu vergessen: die Groß-Aufnahme, die Rückblendung, die Einblendung, die Abblendung, die Schleier-Aufnahmen als technisch-künstlerische Mittel, die Montage paralleler Handlungen und den Realismus als dramaturgische und stilistische Darstellungsmittel. Das erste filmische Epos, die erste Knock-about-Groteske, der erste realistische Film, der erste biographische Tonfilm waren D.-W.-Griffith-Filme. Er brachte als erster die Pickford, die Schwestern Gish, die Mac Marsh, Douglas Fairbanks, Lionel Barrymore auf die Leinwand — in fast jedem Kapitel der Filmgeschichte erscheint sein Name und fast immer an einem Ehrenplatz.

Vor 34 Jahren erschien seine bedeutendste Pionier-Arbeit »Die Geburt einer Nation« — der Sohn des Südens der amerikanischen Union wollte »seine Seite«, die Seite der im Bürgerkrieg unterlegenen Konföderation schildern und tatsächlich enthüllte er mit diesem Werk die nahezu unbegrenzten Möglichkeiten des Films, eine vergangene Zeitepoche, in ihren Zielen und Bewegungen lebendig zu machen. Millionen empfingen aus diesem Meisterwerk ihre ersten und nachhaltigsten Eindrücke von der Bedeutung des Rassenproblems für die Südstaaten, das schließlich auch für den Norden akut wurde. »Intolerance« war der grandiose Versuch eines Mannes, mit dem Film das Übel des menschlichen Hasses auf allen Gebieten des Lebens auszurotten oder zumindest tödlich zu treffen.

Vor 44 Jahren, 1904, kam der junge Journalist aus Kentucky in New York mit dem Film in Berührung, schon 1913 bot man ihm 50 000 Dollar Gage, bis 1933 hat er über 400 Filme geschaffen. »Die Geburt einer Nation« — »Intolerance« — »Broken Blossoms« — »Hearts of the World« — »Way Down East« gehören zu den unsterblichen Klassikern der Filmkunst. Frielding und Dickens hat er immer wieder gelesen und viele seiner Erfindungen hat er als Frucht seiner Liebe zu diesen großen Epikern bezeichnet. Der lange Atem des großen begnadeten Epikers weht auch durch seine Filme. Als er sich 1933 zurückzog, seine Memoiren zu schreiben, gestand er einem Interviewer: »Ich habe den Film nie geliebt, wenn ich an einem arbeitete. Glauben Sie es oder glauben Sie es nicht, für mich war Regie immer nur eine Angelegenheit des Übergangs, ein Sprungbrett: der Ehrgeiz meines ganzen Lebens ist es gewesen, zu schreiben ... Aber ich stieß an den sprichwörtlichen Baumstumpf, der mich von der Richtung abbrachte, geriet in ausgefahrene Geleise und kam niemals wieder heraus.« Und dabei ließ er, wie der Interviewer berichtet, den Blick seiner hellen, durchdringenden Augen nach oben ins Weite gleiten ...

Peter Peiler



(Fotos: DFV-Archiv)





Marina Ladynina, die Heldin der Lustspiele Pyrjews, Schöpferin einer Reihe von Gestalten junger Sowjetmädchen, dreifache Stalinpreisträgerin, ist eine der bekanntesten Schauspielerinnen der Union. Ihren Lebensweg hat sie als Dorfschullehrerin in einem sibirischen Dorf begonnen. Ihre erste Filmrolle war — eine Dorfschullehrerin, die sie natürlich mit größtem Erfolg spielt. Nun folgt Film auf Film. In »Das Lied von Sibirien« stellt sie sich dem deutschen Publikum als eine Sängerin vor, jung und talentiert und begabt mit eben diesen Eigenschaften, die ihr schon die Herzen ihrer Landsleute gewannen

In einem riesenhaften chemischen Labor saß hinter Retorten und Bunsenbrennern verborgen eine Frau mit straff zurückgebürstetem Haar, einer Brille vor kurzsichtigen Augen und legte die Stirn in sorgenvolle Falten. Ein Blaustrumpf, ein tüchtiges Mädchen zweifellos, — aber doch ein sehr unweibliches Geschöpf. Das war Ljuba Orlowa. Und nebenan in einem Uber-Filmatelier versuchte ein blondes junges Ding, ehrgeizig und filmbesessen, eine, ach nur ganz kleine, Chance zu ergattern, und es gelang ihr schließlich der große Wurf: Man drehte ihr das blonde Gelock zu einem kleinen Knoten zusammen, verunstaltete das kapriziöse Näschen mit einer Stahlbrille und stoppte ihre stürmische Gangart zu gemessenem Schreiten. Auch das war Ljuba Orlowa — in dem Film »Frühling«. In Deutschland hat sie diese Doppelrolle schnell bekannt gemacht. 1931 betrat sie zum erstenmal das Atelier. Ein schlecht gelaunter Herr überzeugte s i c h von ihrer völligen Talentlosigkeit, aber nicht den Prüfling. Bei einer anderen Filmfirma erhielt sie dann auch eine kleine Rolle. Wenig später schon kam die musikalische Komödie »Lustige Burschen«, in der sie ausnehmend gefiel. In dem Film »Zirkus« spielte sie eine ausländische Artistin. — Neben ihrer Filmarbeit macht Ljuba Orlowa ausgedehnte Konzertreisen durch die Sowjetunion

Film-Künstler der Sowjet-Union

Unsere Fotos zeigen eine Reihe von Darstellern und Regisseuren, die dem deutschen Publikum bereits aus zahlreichen sowjetischen Filmen bekannt geworden sind. Hier stellen wir sie einmal abseits vom Ateliergetriebe vor, den kleinen Neigungen und Alltagsfreuden hingegeben, die der schöpferische Künstler so notwendig braucht, um für seine Arbeit neue Kräfte zu gewinnen



Nicht ohne Humor erinnert sich Mark Donskoj daran, daß er ursprünglich nicht wußte, was er werden sollte. Schließlich war er zu dem Ergebnis gekommen, er sei zum Psychiater geboren. Doch seine Sportbegeisterung führte bald zu harten Zusammenstößen zwischen Medizin und Fußball. Also gibt er das Studium auf, entschließt sich dann aber doch, Jura zu studieren. Nach einigen Semestern wird ihm klar, daß ihm erneut ein Fehler unterlaufen ist. Immerhin beendet er das Studium, befaßt sich aber nebenbei mit Musik und Boxen. Nach einigen schriftstellerischen Versuchen erregt die junge Kunst des Films sein Interesse und seine Phantasie. Er absolviert das Staatliche Filmtechnikum und inszeniert ein paar kleinere Spielfilme. Den bahnbrechenden künstlerischen Erfolg hat er mit der Filmtrilogie von Kindheit, Jugend und Vergangenheit Maxim Gorkis. Wenn man ihn hiernach für einen Naturalisten hielt, so bewies er mit »Erziehung der Gefühle«, daß er auch das empfindliche Instrument zarterer Seelenregungen zu spielen wußte. Er ist einer der wenigen Großen, denen es gelang, wahrer Menschlichkeit ein unvergeßliches Denkmal zu setzen

Der Volksschauspieler Nikolaj Tscherkassow schenkte dem sowjetischen Film eine ganze Reihe einprägsamer Gestalten. Vor allem sind zu nennen sein Offizier in »Die Freundin«, der Professor Polestajew in »Stürmischer Lebensabend«, der Zarewitsch in »Peter I.«, der Regisseur in »Frühling« und vor allem seine Titelrollen in »Maxim Gorki« und »Iwan der Schreckliche«. Tscherkassows künstlerische Qualitäten vermögen es, jeder der ihm anvertrauten Rollen die ihr eigentümliche charakterliche Prägung zu geben. Selbst unbedeutende Randfiguren, mit Liebe gesehen und dem wirklichen Leben abgelauscht, werden in seiner Interpretierung zu scharf umrissenen Persönlichkeiten, die dem Zuschauer noch lange haften bleiben. Er arbeitete in Leningrad als Parterreakrobat und Exzentrikclown in einem der größten Varietés. Im Kostüm des dänischen Komikers Pat mit den schläfrigen Augen und dem melancholischen Schnauzbart begeisterte er allabendlich sein Publikum, bevor der Film sich diesen Meister der Maske holte



Nebenstehend: Der Film »Tschapajew«, der den Werdegang eines einfachen Unteroffiziers des alten zaristischen Heeres zum Befehlshaber von revolutionären Kämpfern und in der Folge von regulären, disziplinierten Truppen der Roten Armee schildert, bedeutet in gewisser Hinsicht Abschluß und Synthese einer ganzen Etappe in der sowjetischen Filmentwicklung. Zugleich machten sein reifer Stil und natürlich auch sein Thema ihn zum Lieblingsfilm des russischen Publikums. Im wesentlichen ist das das Verdienst des Hauptdarstellers Boris Babotschkin. Die Entwicklung dieses Filmschauspielers ist typisch für das gründliche, beinahe vorsichtige Sichvortasten der russischen Bühnenschauspieler, die mit dem Film in Berührung kommen. Babotschkin war schon lange ein gefeierter Schauspieler der Leningrader Bühnen. Nach den ersten kleinsten Rollen, die lediglich als Versuche zu bewerten sind, sich mit den Gesetzen und Eigenheiten der neuen Kunst vertraut zu machen, folgte die große Rolle und damit der große Wurf. Unermüdlich aber arbeitet dieser Darsteller in ständigem unbefriedigtem Suchen weiter an der eigenen Vervollkommnung. Wie jeden besessenen Schauspieler hat auch ihn die »Überfülle der Gesichte« zur Regie gezogen. Seine erste Arbeit heißt »Die Erzählung vom Rasenden«, ein Film, auf den man gespannt sein darf

Unten: Für ihre Verdienste um Volk und Staat wurden in der Sowjetunion bisher 159 Frauen mit dem Stalinpreis ausgezeichnet. Eine von ihnen ist die Filmschauspielerin Tamara Makarowa. Für ihre hervorragende künstlerische Leistung in dem Film »Der Schwur« wurde ihr dieser Preis zuerkannt. Vorgestellt wurde die Künstlerin dem deutschen Publikum bereits in Filmen wie »Maskerade« und »Die 7 Kühnen«, bekannt jedoch wurde ihr Name mit einem Schlage durch den in Cannes preisgekrönten Farbfilm »Die steinerne Blume«, in dem sie die Rolle der Bergkönigin spielte. Vor eine interessante Aufgabe hat sie ihre neueste Arbeit gestellt. »Ihr großer Tag« heißt der Film, in dem sie eine Lehrerin darzustellen hat. Diese Rolle gibt Tamara Makarowa kaum Gelegenheit, ihre schauspielerischen Möglichkeiten zu zeigen, weil die Darstellung der Kindercharaktere unter einem Sich-in-den-Vordergrund-spielen nur leiden würde. Mit Begeisterung aber hat sie sich auch dieser Aufgabe unterzogen und fügt ihren vielfältigen Rollengesichtern nun ein neues hinzu, das einer zielbewußten aber liebevollen Erzieherin junger Menschen (Fotos: Sovexport)





DIE GEZEICHNETEN

Das Schicksalsdrama des europäischen Kindes« nannte eine Züricher Zeitung diesen Film der Schweizer »Praesens«, als er Anfang dieses Jahres anlief. Inzwischen hat er seinen Weg durch die Welt genommen und überall Erschütterung und Begeisterung durch sein Thema und seine künstlerische Qualität ausgelöst. Die Schweizer Produktion hat mit diesem Werk des Regisseurs Fred Zinnemann die thematische Linie fortgesetzt, die mit »Die letzte Chance« und »Marie Luise« so erfolgreich eingeschlagen wurde, und ihr gebührt Dank für dieses Bestreben zur Schaffung wahrer und wirklichkeitstreuer filmkünstlerischer Zeitdokumentationen.

»Die Gezeichneten«, das sind jene Hunderttausende von Kindern, denen der Krieg die Eltern und die Heimat entriß, die alle Schrecken des Kriegswahnsinns an sich selbst verspüren mußten und denen es heute den Weg zurück ins Leben zu ebnen gilt. Am Beispiel der Geschichte des kleinen tschechischen Jungen Karel, der seine Mutter in einem KZ verlor, wird das tragische Geschick dieser verlorenen Kinder Europas gezeichnet. Karel kommt — so beginnt der Film — mit einem Trupp heimatloser Kinder in ein UNRA-Lager. Er reißt mit einem Kameraden aus und irrt in den Ruinen einer deutschen Stadt umher. Hier greift ihn ein amerikanischer Soldat auf und nimmt sich, fürsorglich und unbeholfen, seiner an. Allmählich verliert Karel seine Angst. Sein Beschützer übergibt ihn wieder einem Kinderlager und endlich, nach langem Forschen und Suchen, findet Karel hier auch seine Mutter wieder.

Kein »berufsmäßiges« Filmkind, sondern ein kleiner unbekannter Junge, Ivan Jandl, spielt die Rolle des Karel mit überzeugender Natürlichkeit. Montgomery Clift ist der Darsteller des Amerikaners Ralph Stevenson, Jarmila Novotna spielt die Mutter Karels in diesem unpathetischen und unsentimentalen Film, der Krieg, Völkerhaß und Verhetzung anklagt, und der mahnt: Nie wieder dürfen Kinder erleben, was hier gezeigt wird, solange es noch erwachsene Menschen auf der Welt gibt, die das Wort »zivilisiert« für sich in Anspruch nehmen.

Oben: Ein amerikanischer Soldat (Montgomery Clift) hat den verängstigten Karel (Ivan Jandl) aufgenommen. Aber nur mit Mühe kann er seinem kleinen Freund das Vertrauen zu den Menschen zurückgeben
Rechts: Karel (Ivan Jandl) auf der Suche nach seiner Mutter, von der er im KZ getrennt wurde. (Fotos: Praesens-Film)



WERA WASSILJEWA
in dem auf den Festspielen in Marienbad preisgekrönten sowjetischen Farbfilm »Das Lied von Sibirien«, der jetzt auch in Deutschland läuft
(Foto: Sovexport)

ALF TEICHS

Ketzereien eines Produzenten

Wie eigentlich ein Filmproduzent aussieht und was er treibt, davon macht sich der durchschnittliche Kinobesucher sicherlich eine nicht ganz zutreffende Vorstellung. Ist es ein Mann, der in Glaspalästen wohnt, ein sechs Meter langes Auto besitzt, Zar über unbeschränkt viele hübsche Mädchen und ebensoviel Telephone, der in Millionen wühlt und den das Geldverdienen bis in die Träume hinein verfolgt? Vielleicht trifft dies auf Herrn Warner zu, oder auf Herrn Metro-Goldwyn oder Herrn Meyer, ich weiß es nicht. Der deutsche Filmproduzent aber —

Der deutsche Filmproduzent ist sicher ein sehr geplagtes Wesen. Nur das Telephon spielt in seiner Wirklichkeit etwa die Rolle, die man erwartet. Es klingelt in geringen Abständen den ganzen Tag bis etwa um Mitternacht. Und etwa ab Mitternacht schreibt er diese Zeilen, und beginnt sich mit dem zu beschäftigen, was allein ihn interessiert: Ideen, Filmstoffe, Drehbücher, Pläne! Den ganzen Tag über läuft er herum, um Rohfilm aufzutreiben, Holz, Farbe, Leim, Geld, Lizenzen, Reisebescheinigungen, Erlaubnisse — und zu seinen schönsten Stunden gehört es, wenn er sich einmal die Zeit stiehlt, mit dem primitiven Möbelwagen bei seinen Filmaufnahmen mitzufahren, mit seinen Beleuchtern und Arbeitern zu sprechen —, oder abends in der stillen Vorführung zu sitzen, um die am Tag vorher gedrehten Muster anzusehen.

Brave und normale Leute, die in den Film hineinriechen, finden oft, daß sich da alle Verrückten und Phantasten ein Stelldichein geben. Die unklarste Figur dabei ist der Produzent. Er hat ein Doppelgesicht. Nach außen macht er den Eindruck eines sehr vernünftigen Menschen, der rechnen kann, der überlegen kann, der seinen Zirkus fest an der Leine hat. Aber in Wirklichkeit? Ich fürchte, daß er der größte Phantast von allen ist. Geld muß sein, das weiß er. Millionen sogar. Aber er gibt immer mehr aus als er hat, und ist meist viel weniger sparsam als sein Produktionsleiter. Wenn er einmal einen billigen Film machen könnte, über den das Publikum lachen kann und der den sicheren Erfolg verbürgt, dann macht er bestimmt einen teuren, der ein Experiment ist und der schief geht. Warum tut er das? Ist er ein Selbstmörder? Er liest zwar viel, aber von hundert Büchern wird ihm nur eines lebendig. Er glaubt die Gesetze des Films zu kennen, aber dann knistert das Leben auf den Straßen, die Buntheit des Alltags drängt sich an ihn heran, er glaubt Sinn und Ziele und Aufgaben zu erkennen — und alle dramaturgischen Gesetze purzeln zusammen und neue Formen wollen in Gestalt gegossen sein. Die Gedanken der Schriftsteller und Regisseure, Gestalt geworden in Mimik und Gesten des Schauspielers, nehmen ihn gefangen. Und da soll er noch an Geld denken? Soll er auf ein Publikum Rücksicht nehmen, das sich vielleicht nur unterhalten will?

Ihr werdet ihn nicht aufwecken, den Produzenten, ehe es ihm nicht ganz daneben gegangen ist. Wenn er wirklich ein Produzent ist, dann wird er voraussichtlich kein Handwerker sein, der brauchbare Filme fabriziert. Er wird auf dem Dach spazierengehen und vielleicht dabei herunterfallen. Aber vielleicht glückt es ihm doch, was er mit soviel Erwartung und Fleiß und Phantasie herbeigewünscht hat, der gute, der große Film! Der so plastisch ist, daß er alle ergreift und daß ihn alle verstehen, der Kluge und der Einfältige, der Franzose, der Deutsche, die Frau, der Mann, alle.

Und um das zu finden, läuft er herum und kommt nicht zur Ruhe, der Produzent. Er unterhält sich mit einem jungen Schriftsteller, sagen wir einem Käutner oder Pewas, und er weiß nach wenigen Minuten: das ist mein Regisseur. Er sieht einen Schauspieler im Kabarett, sagen wir einen Gert Fröbe, und er weiß nach wenigen Minuten: das ist mein Schauspieler. Er sieht eine Vorstellung, sagen wir einen »Schwarzen Markt« von Günther Neumann, und er weiß: das wird mein Film. Und dann ist er stur, und der skeptischste und überlegenste Kritiker kann ihn von seiner fixen Idee nicht mehr abbringen.

Wenn so die Produzenten sind, ist es dann ein Wunder, wenn ihre Filme oft nicht so ausfallen, wie das Publikum sie sich wünscht???

(Aus dem »Deutschen Filmkalender 1949«, den der Deutsche Filmverlag soeben herausgegeben hat.)

WOHIN DIE ZÜGE FAHREN

Nach vielen Versuchen und langwierigen Vorbereitungen ist jetzt auch in der französischen Zone Deutschlands mit der Filmproduktion begonnen worden. Die »Arbeitsgemeinschaft Film« stellt unter der Leitung von Walter Ulbrich als ersten Spielfilm der Zone in Freiburg i. Br. den Film »Wohin die Züge fahren« her. Walter Ulbrich, als Produzent des in Deutschland nicht mehr gezeigten letzten vor Kriegsschluß hergestellten Käutner-Films »Unter den Brücken«, schrieb das Drehbuch und führt zugleich die Regie.

In dieser Gegenwartskomödie, in der es um das Wohin und Woher von Menschen unserer Zeit geht, spielen Heidemarie Hatheyer und Carl Raddatz die Hauptrollen, — ein junges Paar, das sich auf den Wanderungen neben den Schienensträngen zusammenfindet, zwei Menschen, denen die Härte der Zeit die Redlichkeit des Herzens nicht verschüttet hat.

Unser Foto rechts (von Hubs Flöter) zeigt Carl Raddatz in der Hauptrolle des AGF-Filmes »Wohin die Züge fahren«



Ein Stern der nicht erlosch – GRETA GARBO

Mauritz Stiller brachte Greta Garbo vor mehr als zwanzig Lenzen nach Hollywood, eine weltunerfahrene, blutwarme Schwedin, die kein Wort Englisch verstand und der das damalige Dorfleben in Hollywood noch hypermodern vorkam. Ihr vorsichtiges Schweigen, um sich und ihrem Meister-Regisseur keinerlei Blöße zu geben, wurde zum Gold ihrer Karriere. Sie paßte gut in die damalige Mode der »Mystery Woman« à la Mata Hari. Die gefährliche, geheimnisvolle Lady. Der Vamp hinter Schleiern. »I want to be alone« — »Ich will mit mir allein sein« — das berühmte Garbo-Stichwort ist bis zum heutigen Tage ihre Parole geblieben. Der Mut sich ständig zu wiederholen, die gigantische Monotonie ihres Einsiedlerlebens wuchs sich zur Lawine ihrer Legende aus.



In ihren jungen Jahren wie ein liebliches Talent aus der Blütezeit des Schlierseer Bauerntheaters, wurde sie der vollendetste Ausdruck der Stummfilmkunst. Es lag in ihrer Natur, das Mädchen aus der Fremde im Make-up-Tempel der Schaustellerei Hollywoods zu bleiben; eine reine Törin im Millionenreich der Geistesarmen. Aus Bauernschläue schälte sich Lebensklugheit. Die Welt hat sie weder abnutzen noch ausnutzen können; nicht einmal der Welt gerissenste Agenten. Aber sie nutzt die Welt zu ihrem reichen, reinen Vergnügen. Ein Möricke-Lied. Laß o Filmwelt, o laß mich sein.

Sie ist kein Museumsstück. Aber ihr Ruhm hat nicht ihr Leben verzehrt. Ihr Ruhm steht im Bewußtsein von Millionen als Zeuge,



wie unter Meisterhänden ein Naturtalent auch im oft so mißbrauchten Medium des Films zum Ebenbilde des Erhabenen, Göttlichen werden konnte. Die Garbo bewahrt auch gegenüber ihrer eigenen künstlerischen Vergangenheit ihr scheues, beklommenes Schweigen. Das Rätsel der Garbo ist ihre Rätsellosigkeit.

Wir aber werden nicht müde werden, über sie zu sprechen, sie zu deuten und die Phantasie der Filmwelt zu beschwören, sich ihrer großen Zeit zu erinnern, für die die Garbo ein Symbol war, einer Zeit, von der ihr für Deutschland neuester Film »The two-faced woman« nur einen schwachen Abglanz gibt.



Nach Ludwig Fuldas unverwüstlicher, mehrfach verfilmter Ehe-Verwechslungs-Komödie »Die Zwillingsschwestern«, eiserner Bestand des europäischen Unterhaltungs-Theaters, schrieb Salka Viertel das Drehbuch zu dem für uns »neuen«, acht Jahre alten Garbo-Film »Die Frau mit den zwei Gesichtern«. Max Reinhardts Sohn Gottfried war der Produktionsleiter — kleine Sterne um den großen Star aus Schweden, fast »eine europäische Konstellation« zu nennen. Der Film selbst aber blieb für uns enttäuschend: eine »heitere« Garbo als Pseudovamp — das ist, wie uns scheint, ein Mißgriff gewesen. Garbo als Fehlbesetzung — aber auch das wird ihren Ruhm nicht verdunkeln

Unsere Fotos zeigen (oben links) die Skilehrerin Karin Borg (Greta Garbo) mit dem Verleger Lawrence Blake (Melvyn Douglas), der sie in der Winterfrische kennenlernt und »frisch von den Brettln« weg heiratet. Die stärksten Isegrime (Roland Young — oben Mitte) strecken vor ihrem Charme bald die Waffen, Blake liegt ihr zu Füßen, aber sie ist klug genug, sich schnell »auf eine Ebene« mit ihm zu bringen (links). In New York, wohin er allein zurückkehrt, gerät er in die Netze einer schönen Frau. Als ihre eigene (erfundene) Zwillingsschwester Katherine folgt ihm Karin, verzaubert die Gesellschaft New Yorks (links Constanze Bennett, die Rivalin, Melvyn Douglas, Greta Garbo, Robert Sterling) und erobert sich ihren Mann zurück (oben rechts) (Fotos: MPEA)

Internationale Filmkritik

THE OBSERVER

Established 1791

Gentleman's Agreement

Von C. A. Lejeune

Der neue Film am Leicester Square »Gentleman's Agreement« will sich in romantisch akzeptabler Form gegen den Antisemitismus wenden. Die Idee ist offensichtlich aufrichtig und menschlich, wenngleich der Eindruck schwer zu vermeiden ist, daß sie politisch beeinflußt und inspiriert sein könnte; die Filmbearbeitung ist an ein spezielles Publikum in England gebunden, da das Sujet so ausgesprochen besonderen Charakter trägt, und diejenigen, die nicht an sich schon der jüdischen Sache gegenüber sympathisch eingestellt sind, könnten der Meinung sein, daß Autor und Produzenten im besten Falle mit unsicherem Griff an einen Stoff herangegangen sind, der sich als viel zu groß für sie erwiesen hat. Als ob die Lösung innerhalb des Rahmens eines Zweistundenfilms, eines Problems, das die Völker von einem Dutzend Nationen seit Jahrhunderten beschäftigte, restlos gefunden wäre, erübrigten die Autoren von »Gentleman's Agreement« noch eine oder zwei Minuten, um ein noch größeres Problem zu berühren — die Notwendigkeit, praktisch jeden und überall vor Verfolgung zu bewahren; zweifellos ein schönes Ziel, aber eines, das etwas außerhalb ihrer Reichweite zu liegen scheint.

Ich spreche ausdrücklich vom Autor und den Produzenten, die für das Thema und die Politik des Films verantwortlich sein dürften, denn Regisseur und Schauspieler haben innerhalb der Grenzen des ihnen gelieferten Materials hervorragende Arbeit geleistet. »Gentleman's Agreement« ist der am delikatesten inszenierte Hollywood-Film seit dem Film »Die besten Jahre unseres Lebens«, dem er in vielen Einzelheiten gleicht. Wärme und Gefühl haben kleine, schlichte Details; in dem kunstvoll glatten Fluß und der anscheinend mühelosen Anordnung, in der erfrischenden Eigenschaft, alte Dinge neu erscheinen zu lassen und die Darsteller dazu zu bringen, so zu spielen, als ob sie solche Sätze nie zuvor gesprochen oder solche Situationen niemals vorher durchgemacht hätten, haben die zwei Filme vieles gemeinsam. Nach meinem Empfinden hat »Gentleman's Agreement« eine noch wunderbarere Wirkung: die Eigenschaft der ständigen visuellen Überraschung. Er hat eine Art, die Dinge so unerwartet auf die Leinwand zu bringen, daß sie das ahnungslose Auge entzücken. Elia Kazan, der in »Gentleman's Agreement« Regie führte, hat allen Grund, auf sein Werk stolz zu sein. Desgleichen auch die Darsteller — Gregory Peck, Dorothy Mac Guire, Anne Revere, John Garfield und Celeste Holm, ein routinierter und geschickter Schauspieler, der es bereits in einem ungewöhnlich frühen Alter gelernt hat, daß über kleine Charakterrollen und ihre vollendete Ausführung eine ganze Menge zu sagen ist. Fast hätte ich vergessen zu erwähnen, wovon »Gentleman's Agreement« erzählt. Der Film handelt von einem nichtjüdischen Magazin-Schreiber, der für die Zwecke einer Artikelserie sich acht Monate lang für einen Juden ausgibt. Als Resultat sieht er sich von allen Seiten Verfolgungen ausgesetzt. Seine Anstellung wird von seinen Kollegen an der Zeitschrift kühl aufgenommen; der Portier betrachtet ihn mit ausgesprochenem Mißtrauen; nur widerstrebend wird seine Mutter von einem prominenten Herzspezialisten behandelt; von den Gästen seiner Verlobten wird er beim Essen geschnitten; sein Sohn wird in der Schule verprügelt und eingeschüchtert; seinem Freund gelingt es nicht, in ganz New York City auch nur eine Wohnung zu mieten; seine Zimmerbestellung für die Hochzeitsreise bei einem Provinzklub, wo nur ein Idiot seine Flitterwochen hätte verbringen mögen, wird höflich annulliert. Diese Tatsachen wären — wenn wahr — furchtbar, aber sie sind nicht die für den Erfolg des Films maßgebenden Aspekte. Was die britischen Kinobesucher bei aller Verdunkelung oder Übertreibung von Sympathien nicht missen möchten, ist ein sehr reizendes Stück technischer Arbeit. Sollte von Hollywood ein besserer Film in diesem Jahre kommen, so erwarte ich ihn begierig.

TIME

THE WEEKLY NEWSMAGAZINE

The Lady from Shanghai

(Columbia)

ist ein Taschenspielerfilm von Orson Welles. Das ganze Kunststück bei diesem Film besteht darin, eine unvermeidliche Kollision von wenigstens sechs Handlungen abzuwenden und das Ganze zu einem glattfließenden Kriminalstück zu machen.

Die Haupthandlung: Orson, ein »philosophischer« Matrose, der es sehr bekömmlich findet, »blank« zu sein, läßt sich für eine lange Jacht-Kreuzerfahrt anheuern, weil Rita Hayworth, die es vorzieht, schmutzig reich zu sein, an Bord sein wird. Aus Liebe zu ihr unterschreibt er auch ein fingiertes Geständnis eines fingierten Mordes. Als sich der Mord als tatsächliches Verbrechen herausstellt, sieht er sich in der Falle und in die Maschen des Gesetzes verstrickt. Es gelingt ihm, buchstäblich durch eine optische Illusion, herauszukommen: die wirklichen Schurken schlagen sich gegenseitig in einem Vergnügungspark nieder.

Der Film hinkt bisweilen unter solch schwächlichem Abrakadabra, aber bisweilen steht er unter dem Zauber einer wirklichen schwarzen Magie. Everett Sloane, als Ritas lahmer und eifersüchtiger Gatte, kriecht durch das Bild wie eine Spinne, und Glenn Anders, als der Mann, der verrückt seinen eigenen Mord inszeniert, hat ein tonloses Lachen entwickelt, kühl wie ein an Glas geschliffenes Rasiermesser. Orson hat eine gute Arbeit mit seiner Dialektik geleistet und eine glänzende mit der Kamera, aber nicht seine ganze Zauberkunst entfaltet. Er macht eine Blondine aus seiner früheren Frau, der rothaarigen Rita Hayworth, aber keine Schauspielerin.

*

Orson Welles nannte »The Lady from Shanghai« ein »Experiment, wie man es nicht machen soll«. Nach seiner Meinung ist er von Harry Cohn dazu verleitet worden, der ihm 60000 Dollar geliehen hatte, um ihn aus einer Klemme zu ziehen und ihm das Versprechen entlockte, einen Film zu drehen, um den Betrag zurückzahlen zu können. »Aber ich trage es ihm nicht nach«, sagte Welles. »Er lehrte mich, wie eine Chansons singende erotische Dame zu drehen ist, und Ähnliches.«

Welles verbrachte die letzten sechs Monate mit Reisen in Italien meistens auf Urlaub. Dabei schüttelte er »Cagliostro«, eine Filmbiographie des großen Scharlatans, aus dem 18. Jahrhundert, zwischen einer Audienz beim Papst und einem Interview mit Togliatti aus dem Ärmel, wobei er zwischendurch noch Stücke für die »New York Post« schrieb. »Ich habe von meinen Arbeiten nie etwas gedruckt gesehen«, sagt er. »Es war, als ob man in den Sand geschrieben hätte.« (Oder in die Luft: Die Stücke wurden wirklich nicht gedruckt.) Welles ist jetzt dabei, seine Schnell-Version von »Macbeth« zusammenzustellen, die er in nicht mehr als 21 Tagen gedreht hat. Er wird bald nach Italien zurückkehren, um für Alexander Korda einen auf Luigi Pirandellos schwierigem Sujet »Heinrich IV.« basierenden Film zu drehen. »So viel erstklassiges Talent«, sagt Welles, »hat sich dem Buchstäblichen verschrieben. Ich kann sogar das Wort ‚Kulturfilm' nicht mehr hören. Man kann nicht immer wieder von neuem beweisen wollen, daß eine rostige Sichel rostig und eine schmutzige Gasse schmutzig ist. Diese Art Leute gebraucht die Kamera lediglich als Aufnahme-Instrument. Ich will sie als Instrument der Poesie gebrauchen.« —



Rita Hayworth und Orson Welles in »The Lady from Shanghai« *(Foto: Columbia)*





Eine packende Leistung war sein Kumpel Henschel in »Grube Morgenrot«, dessen armes Leben das Schicksal austritt wie ein verlöschendes Licht



HANS KLERING

Zuerst sah man ihn in »Straßenbekanntschaft«, dann in »Grube Morgenrot«. Eindringlich prägte sich sein Gesicht ein, das er da dem Kumpel verlieh, einem nicht sehr willensstarken, vom ewigen Kampf um die Existenz geschwächten Arbeiter. Seine großen, leidenden Augen drückten mehr aus, als viele Worte hätten erklären können.

Hans Klering wurde Schauspieler nicht allein aus künstlerischen Gründen, sondern um einer bestimmten politischen Überzeugung Ausdruck zu geben. Seine radikale Art bereitete ihm schon 1931 politische Schwierigkeiten. Als er von einer Tournee durch die Sowjetunion heimkehrte, war er in Deutschland verpönt. Er ging nach Moskau zurück, eignete sich die russische Sprache an und wirkte dort am Deutschen Theater mit, das, zumal als 1933 aus Nazi-Deutschland unversehens künstlerische Verstärkung eintraf, einen guten Ruf gewann. Hans Klering wurde in Sowjetrußland auch ein bekannter und beliebter Filmschauspieler, dem in insgesamt 25 Filmen Hauptrollen übertragen wurden.

Zu den ersten Deutschen, die im Sommer 1945 aus dem Ausland in die Heimat zurückkehrten, gehörte er. Unverzüglich stellte er sich in Berlin dem Wiederaufbau des Filmschaffens zur Verfügung. Mit Gleichgesinnten schuf er die Voraussetzungen für die spätere DEFA, in der er auch heute noch an führender Stelle steht. Aber er blieb auch Schauspieler. In dem neuen DEFA-Film »Die Brücke« wird man ihn wiedersehen.



In »Straßenbekanntschaft« gelang Hans Klering die überzeugende Studie eines »Zeitgenossen« mit weitem Gewissen und vollen Taschen

Ein hämischer, kleiner Intrigant, der in seinem Städtchen gern eine Rolle gespielt hätte, das ist sein Sarghändler Mankmoos in dem neuen DEFA-Film »Die Brücke« *(Fotos: DEFA)*



Ein Filmstoff wird gesucht

Ein Preisausschreiben

veranstaltet von der

DEFA, Deutsche Film AG.

in Gemeinschaft mit

»Leipzigs Buntem Film-Magazin«

vom Sender Leipzig

Der deutsche Film hat in den Nachkriegsjahren mancherlei Schwierigkeiten überwinden müssen und überwunden. Alle für ihn lebensnotwendigen technischen Voraussetzungen sind wieder geschaffen worden, und auch die künstlerischen Kräfte, die er braucht, wurden wiedergewonnen.
Nach wie vor jedoch ist er auf der Suche nach guten, zündenden Filmideen und -stoffen. Hier aber bedarf es der Mitwirkung der breiten Öffentlichkeit, des Publikums selbst.
Deshalb hat sich die DEFA — Deutsche Film A. G. zusammen mit »Leipzigs Buntem Film-Magazin« vom Sender Leipzig entschlossen, ein Preisausschreiben zu veranstalten. Jedem Filminteressierten soll damit die Möglichkeit gegeben werden, mit eigenen Vorschlägen und Ideen zu Worte zu kommen.
Gemeint sind nicht die herkömmlichen Filmgeschichten, die mit kleinen Abänderungen immer wiederkehren, sondern die Schilderung von Begebenheiten, die die unverwechselbaren Zeichen unserer Zeit tragen. Die zur Auswahl stehenden drei Themenkreise sollen Phantasie und Fabulierlust in keiner Weise einengen,— die Geschichten müssen nur interessant und im besten Wortsinn »filmisch« sein.
Über alles weitere geben die nachstehenden Teilnahmebedingungen Auskunft, die auch als Sonderdruck bei den Veranstaltern des Preisausschreibens angefordert werden können.

Teilnahme-Bedingungen

Zur Teilnahme an unserem Preisausschreiben ist jeder eingeladen, der glaubt, zu unseren Themen etwas sagen zu können, das die filmische Gestaltung lohnt.

Zur Auswahl stehen drei Stoffkreise, und zwar:

ein Thema aus der deutschen Widerstandsbewegung,
ein Thema, das die Beziehungen des heutigen Menschen zu seinem Beruf und seiner Tätigkeit behandelt,
ein Thema nach freier Wahl.

Das Manuskript muß mit Schreibmaschine geschrieben und mindestens 5, höchstens aber 50 Seiten stark sein. Es soll nicht den Namen des Verfassers, sondern lediglich ein Kennwort tragen. Name und Anschrift des Einsenders sollen sich in einem verschlossenen Umschlag, der ebenfalls mit diesem Kennwort zu versehen ist, befinden. Die Arbeiten sind zu senden an:

DEFA, Deutsche Film AG.
Dramaturgie — Preisausschreiben
Berlin SW 68, Krausenstraße 38/39

oder an die

Redaktion »Leipzigs Buntes Film-Magazin«
Preisausschreiben
Leipzig N 22, Springerstraße 24

Letzter Einsendungstermin ist der 15. Januar 1949.

Für die besten Arbeiten aus den vorgeschlagenen Themenkreisen sind Preise von insgesamt DM 13 500 ausgesetzt, und zwar

je ein 1. Preis in Höhe von DM 2000
je ein 2. Preis in Höhe von DM 1500
je ein 3. Preis in Höhe von DM 1000

Der ausgesetzte Gesamtbetrag wurde auf ein Sonderkonto »Preisausschreiben« bei dem Berliner Stadtkontor hinterlegt.

Die Entscheidung über die Arbeiten und die Verteilung der Preise erfolgt unter Ausschluß des Rechtsweges durch eine Jury, die sich aus folgenden Herren zusammensetzt:

Hans-Ulrich Eylau	Filmkritiker
Dr. Wolff von Gordon	Chefdramaturg der DEFA
Klaus Gysi	Mitglied des Präsidialrates des Kulturbundes zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands
Kurt Spiller	Chefredakteur der »Neuen Filmwelt«
Walter Steinhauer	Leiter der Sendung »Leipzigs Buntes Film-Magazin« am Leipziger Rundfunk
Gustav von Wangenheim	Drehbuchautor und Filmregisseur
Dr. Friedrich Wolf	Schriftsteller

Unabhängig von der durch die Jury vorgenommenen Preisverteilung behält sich die DEFA das Recht vor, ihr geeignet erscheinende Einsendungen zu den üblichen Bedingungen zu erwerben.





IN HOLLYWOOD hat Hildegard Knef, die dorthin ausgewanderte deutsche Schauspielerin, ihre erste Metamorphose durchgemacht. Vorläufig wurde nur der Name verwandelt. Sie heißt jetzt Hildegarde Neff.

IN PARIS beschlossen die Kinobesitzer, keinen Film mehr zu zeigen, an dem der Drehbuchautor und Kritiker Henri Jeanson mitgewirkt hat, weil dieser in einer Pariser Zeitung im Zusammenhang mit dem Film »Le diable au corps« scharfe Angriffe gegen die Pariser Kinobesitzer gerichtet hatte, die den Film vielfach abgelehnt hatten. Jeanson hat daraufhin seinerseits das Syndikat der Filmtheaterbesitzer auf Ersatz des Schadens verklagt.

IN NETPHEN im Siegerland gibt es in den Behörden nur Kinofeinde, denn dort wurden alle Anträge auf Errichtung von Lichtspieltheatern im Amtsbereich abgelehnt. Begründung: es gibt in Deutschland noch zuviel Leid, als daß Platz für Unterhaltungsstätten wäre. 15 000 Bergarbeiter und Bauern müssen sich also einen Sonntagsspaziergang von etlichen Kilometern leisten, wenn sie einmal einen Film sehen wollen.

* * *

*

IN LOS ANGELES wurden zwei Hollywood-Schauspieler, die in einem Auto zusammen fuhren, von der Polizei angehalten. Erklärung: es sei ungewöhnlich, daß zwei verschiedenfarbige Männer gleichzeitig ein Auto benutzten. Der eine war ein Neger.

IN WASHINGTON überwies Louis B. Mayer, der Chef der Metro-Goldwyn-Mayer-Produktion, die zwei Dollar Zeugengebühren pro Tag, die er für seine Aussagen vor dem Untersuchungsausschuß gegen unamerikanisches Verhalten bekommen hat, wohltätigen Zwecken. Louis B. Mayer ist seit Jahren der größte Gehaltsempfänger der Vereinigten Staaten und Herr über viele Millionen Dollars.



IN HAMBURG wird von der J. Arthur Rank-Organisation ein Informationsdienst herausgegeben, der tiefe Einblicke in das Privatleben englischer Schauspieler zu vermitteln versucht. So konnte man erfahren, daß Jean Simmons, die Ophelia in Oliviers »Hamlet«-Film, jetzt zu ihrem 19. Geburtstag ein Auto bekommen hat, das sie sich schon vor zwei Jahren bestellt hatte. In der nächsten Folge dieses Informationsdienstes wurde berichtet, daß Jean Simmons leider an ihrem neuen Auto noch keine Freude hatte, da sie die Fahrprüfung nicht bestehen konnte. Sie habe aber das Rennen noch nicht aufgegeben und wird nun sicherlich bald den Wagen fahren dürfen. — Wird uns der Informationsdienst der J. Arthur Rank-Organisation dann auch mitteilen, wann bei Jean Simmons vielleicht der erste Reifen geplatzt ist? Es wäre uns ungemein wichtig, auch dieses zu wissen!

(Foto aus dem Film »Zwei Welten« — Eagle-Lion)

(Zeichnungen von H. Stengel)



